This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

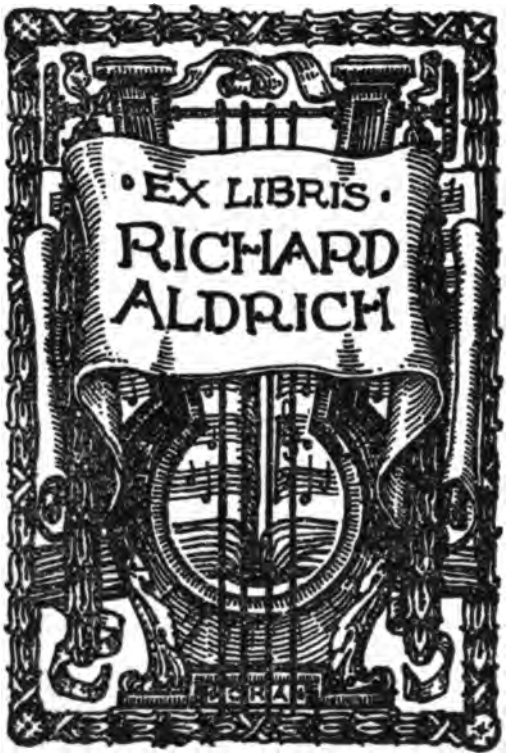
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Mus 1512.691.5 (1)



DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

Ludwig van Beethovens Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

Nach dem Original-Manuſkript deutſch bearbeitet.

Zweite Auflage.

Neu bearbeitet und ergänzt

von

Hermann Deiters.

Erſter Band.

Mit zwei Noten-Beilagen.

Berlin.
W. Weber.
1901.

Mus 1512.691.5 (1)

✓

HARVARD UNIVERSITY

OCT 20 1967

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Vorwort des Herausgebers.

Am 15. Juli 1897 starb in Triest Alexander Wheelock Thayer, vormals Consul der vereinigten Staaten daselbst. Er hatte sein Lebenswerk, die Biographie Beethovens, nicht vollenden können. Seit dem Erscheinen des dritten Bandes (1879), welcher noch das Jahr 1816 umfaßte, war er vielfach leidend gewesen; dadurch fühlte er sich gehindert, die mit größter Sorgfalt vorbereitete, mit ganzer Kraft geförderte Arbeit in gleicher Rüstigkeit fortzuführen. So blieb der bereits begonnene vierte Band, zu welchem in gleicher Weise wie zu den früheren Bänden das Material gesammelt und geordnet war, unvollendet. Ebenso wenig kam er dazu, die bereits erschienenen drei Bände, zu welchen manche Zusätze und Berichtigungen vorlagen, einer Überarbeitung zu unterziehen.

Es ist nicht dieses Ortes, über die Bedeutung von Thayers Werk ausführlich zu reden; dieselbe ist offenkundig und stets von allen, welche wissenschaftlich zu denken gewohnt sind, rückhaltlos anerkannt. Thayer hatte sich sein Ziel klar vorgesteckt; er wollte den Menschen Beethoven, seine Entwickelung und seinen Lebensgang, erforschen und schildern, und hat dies mit unermüdlicher Hingabe, mit einem seltenen Eifer der Forschung und mit unerbittlicher Strenge in Aufsuchung der Wahrheit durchgeführt. Zu einer Zeit, in welcher nur noch wenige getreue Aufschlüsse über Beethovens äußeren Lebensgang vorhanden waren, und auch das Vorhandene einer kritischen Sichtung nicht unterzogen war, ist Thayer[1]) der erste gewesen, welcher der Überlieferung in umfassendster Weise nachgegangen ist und die Erkenntnis des Thatsächlichen vermittelt hat; wer nach ihm über Beethoven geschrieben hat, mußte an ihn anknüpfen; niemand ist darüber im Zweifel, daß hier die Grundlage unserer Kenntnis gegeben ist, und daß, wer sich wirklich belehren will, an ihm nicht vorbeigehen kann.

[1]) Neben Otto Jahn, dem es aber nicht beschieden war, seine Absicht auszuführen.

Das Verhältnis des Herausgebers zu Thayer und seinem Werke darf als bekannt vorausgesetzt werden; die beiden Briefe, welche dem ersten Bande statt einer Vorrede beigegeben waren, und welche auch hier wiederholt werden, erläutern alles Nothwendige. Der Herausgabe der früheren Bände ging ein reger Briefwechsel zur Seite, in welchem viele einzelne Punkte zur Sprache kamen; Thayer sah es als selbstverständlich an, daß der Unterzeichnete die Arbeit in gleicher Weise, wie sie begonnen war, zu Ende führen werde. Nach seinem Tode ist nun die Vollendung des Werkes in seinem Sinne und in seiner Weise zu arbeiten kaum noch möglich, jedenfalls mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Und doch muß sie in Angriff genommen werden; das Material und die Vorarbeiten lagen vor, sie durften der musikalischen Welt nicht vorenthalten bleiben. Thayer hatte noch in seiner Krankheit den Wunsch geäußert, daß ich diese Arbeit unternehmen möchte, und so gelangte denn die Aufforderung der Erben an mich, das Werk neu zu bearbeiten und zu Ende zu führen. Auch wenn es nicht einen besonderen Reiz für mich gehabt hätte, nach langer Unterbrechung zu diesen Studien über Beethoven zurückzukehren, würde mich die Verehrung für den edlen und treuen Mann, der mir Freundschaft und Vertrauen zugewendet hatte, bewogen haben die Arbeit zu übernehmen, trotz der Schwierigkeiten, welcher derselben eigenes vorgerücktes Alter und die Pflichten eines umfangreichen Amtes bereiten konnten.

Auf Grund meiner Zusage ist mir von den Verwandten und Erben Thayers das in seinem Nachlasse befindliche Material sowohl für die Abfassung des vierten Bandes wie für die Durchsicht und Ergänzung der drei ersten zur Verfügung gestellt worden. Ich habe dafür namentlich dem Neffen Thayers, Herrn Jabez Fox in Boston, durch welchen die Anfrage an mich gerichtet und die Übermittelung des Materials besorgt wurde, für das mir gezeigte Vertrauen meinen Dank zu sagen.

Das Material an dieser Stelle zu beschreiben, würde viel zu weitschichtig sein; man wird an den betreffenden Stellen die erforderliche Belehrung nicht vermissen. Da sind zunächst die Handexemplare der drei erschienenen Bände und des chronologischen Verzeichnisses mit zahlreichen Einlagen und Zusätzen des Verfassers; dann in zwei

Bänden umfassende Aufzeichnungen aus Unterhaltungen mit solchen, die sich der Beethovenschen Zeit erinnerten, aus älteren Anzeigen, Zeitungen und Zeitschriften und vieles andere; Tagebuchaufzeichnungen und autobiographische Mittheilungen von Zeitgenossen Beethovens; Auszüge aus den Konversationsbüchern; eine Menge Abschriften von Briefen und amtlichen Aktenstücken, theils nach den Jahren, theils nach Personen und Gegenständen geordnet; eigene Entwürfe und Skizzen, aus denen der weitere Plan, nach welchem er arbeiten wollte, zu erkennen ist. Man sieht, mit welcher Umsicht und Energie er die Nachforschung bis in die entlegensten Winkel verfolgte, in wie weitreichende Verbindungen er eingetreten war, wie er von den verschiedensten Seiten mit Bereitwilligkeit und Vertrauen unterstützt wurde. Zu allem diesen hatte er die Fäden in der Hand; er hat es auch nicht unterlassen, an einzelnen Stellen der Entwürfe die nothwendigen Hinweisungen zu geben; trotzdem ist es dem Bearbeiter nicht ganz leicht, sich überall mit Sicherheit zurechtzufinden.

Daß ich daneben auch noch andere Quellen, die mir zugänglich wurden, benutzt habe, um die Darstellung vollständig zu machen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Ich habe sowohl die Erscheinungen der neueren Beethoven-Litteratur, welche Thayer nicht mehr hatte einsehen können, durchsucht, als auch noch manche bisher unbekannte Briefe und Nachweisungen beibringen können; auch Skizzen und Konversationsbücher habe ich eingesehen und hoffe das im Fortgange der Arbeit noch weiter thun zu können. Auch darüber wird an den bezüglichen Stellen Bericht gegeben.

Die Aufgabe war also eine doppelte: einmal, den so lange erwarteten vierten Band nach Thayers Entwürfen und Materialien und etwaigen eigenen Erkundungen herzustellen, und dann die Revision der drei ersten Bände zu besorgen. Beides wurde sogleich nach dem Empfange der Materialien in Angriff genommen.

Wenn ich jetzt zunächst den ersten Band in revidirter Gestalt vorlege, so darf ich anführen, daß diese schon von Thayer selbst geplant war. Nicht nur enthalten sein Handexemplar und seine Papiere vielfache Zusätze und Berichtigungen, sondern es fand sich in seinem Nachlasse eine vollständige neue Niederschrift des ersten

Kapitels, welche denn auch hier benutzt ist. Dann aber sind mir aus Bonn und über Bonn und Beethovens Beziehungen daselbst noch manche weitere Mittheilungen zu Theil geworden, die zu verwerthen waren; außerdem hatte ich Gelegenheit, die Kirchenbücher von Bonn und Ehrenbreitstein nochmals zu durchsuchen, habe auch meine zahlreichen Notizen aus dem Düsseldorfer Archiv immer wieder zu Rathe gezogen und auch neuere, auf jene frühere Zeit und Beethovens Familie bezügliche litterarische Erscheinungen zu prüfen und zu verwerthen mich bestrebt. Ich nenne hier z. B. die verschiedenen Aufsätze von W. Hesse, und die Zeitschrift „Bonner Archiv" (jetzt „Rheinische Geschichtsblätter"), aus welchen noch manche kleinere Notiz zu gewinnen war. Insbesondere habe ich mich jetzt berechtigt geglaubt, die zweifellosen Ergebnisse aus den Fischerschen Mittheilungen, welche in der ersten Auflage nur im Anhange gegeben werden konnten, in den Text zu verweben; dieselben werfen auf Beethovens Leben im Elternhause und auf seinen Unterricht ein erwünschtes Licht. Allerdings mußten diese Mittheilungen mit den entsprechenden Kürzungen auch im Anhange wieder gebracht werden, da über die Natur dieser Quelle auch der Leser unterrichtet sein mußte. Zur Erläuterung gerade dieser Mittheilungen wurden mir noch manche Aufklärungen zu Theil.

Was ich auf Grund weiterer Quellen geändert und hinzugefügt habe, wird man meist aus den Anmerkungen erkennen. Aber auch ohne solche ist manches über Bonner Musiker, über Beethovens Familie und Kindheit u. s. w. beigefügt und es sind manche kleine Irrthümer stillschweigend berichtigt; wer es zu erkennen wünscht, wird es durch Vergleichung mit der ersten Auflage leicht finden. Es entsprach ganz dem Sinne Thayers, dem es nur um Feststellung der Wahrheit zu thun war, wenn das, was zweifellos richtig war, auch ohne viel Umschweife und Anmerkungen in den Text gesetzt wurde; und ich legte auch bei solchen Zusätzen und Änderungen, die unabweislich waren, keinen besonderen Werth darauf, mein Eigenthum ängstlich zu wahren; darüber habe ich mich in dem ersten Briefe bereits ausgesprochen. Ich habe dabei nur den Gesichtspunkt gelten lassen, daß Thayer, wenn er auf Grund neuer Quellen oder zwingender

Erwägungen die Nothwendigkeit einer Änderung erkannt hätte, dieſelbe ſelbſt würde haben eintreten laſſen. Nur wenn ich in einer wichtigeren Frage von ſeiner Anſicht glaubte abweichen zu müſſen, habe ich meinen Gründen in der Anmerkung Ausdruck gegeben, mich aber nicht berechtigt geglaubt, den Text zu ändern; auch ſpätere Leſer mußten Thayers Anſicht kennen.

Man hat auch auf Seiten derer, welche die grundlegende Wichtigkeit von Thayers großer Forſchung erkannten, mitunter bedauert, daß die wörtliche Einfügung umfaſſenden Materials aus den Quellen (Briefe, Urkunden, Verzeichniſſe) die Lektüre des Buches erſchwere. Vieles der Art hatte ich ſchon in der erſten Auflage auszugsweiſe gegeben, zuſammengezogen oder in den Anhang geſetzt, überall mit Thayers Zuſtimmung. Ich muß aber hier Folgendes ſagen. Thayers Beſtreben war auf rückhaltloſe Ermittlung der Wahrheit gegenüber der vielen Fabeln, welche ehemals im Umlaufe waren, gerichtet, und das ſollte auch dem Leſer einleuchtend werden; daher war es ihm von Werth, ſeine Darſtellung thunlichſt aus den Quellen zu belegen. Wen ſollte es auch nicht intereſſiren, Briefe Beethovens oder an Beethoven, Dokumente, die ſich auf ihn, ſeine Eltern, ſeine Werke beziehen, im Wortlaute vor ſich zu haben? Ich habe auch jetzt nicht die Abſicht und kann ſie nicht haben, das Thayerſche Werk in ſeinem Grundcharakter umzugeſtalten. Das verbot auch die Rückſicht auf die engliſche Ausgabe, welche der neuen deutſchen folgen ſoll, und welche ſich zunächſt an Thayers engliſches Manuſkript anſchließen, dann aber auch die neuen Ergebniſſe, welche in dieſem neuen Bande und den folgenden enthalten ſind, berückſichtigen ſoll. Auch den erſten Abſchnitt über die Bonner Muſik vor Beethoven, welcher ein beſonderes Verdienſt des Verfaſſers darſtellt, habe ich unverkürzt beſtehen laſſen; wem dieſe Aufſpeicherung trockenen Materials nicht behagt, der kann ſie ja ruhig bei Seite laſſen. Ich habe demſelben noch einige Angaben, die mir ſonſt bekannt geworden waren, beigefügt, und die Angaben, welche dieſelben Perſonen betreffen, thunlichſt zuſammengerückt, damit man, was z. B. auf Ries, van den Eeden, Salomon ſich bezieht, in einem Überblicke vor ſich hat. Was ſonſt in biographiſcher Hinſicht beige-

fügt ist, darüber habe ich mich im allgemeinen schon ausgesprochen und es wird an den betreffenden Stellen ersichtlich werden. Hinsichtlich der Darstellung oder der Weglassung kleiner, nicht auf Beethoven bezüglicher Stellen habe ich von der Freiheit Gebrauch gemacht, die mir Thayer schon bei der ersten Bearbeitung gelassen hatte. Es sind nicht viele Stellen, und sie kommen im Vergleich zu dem Ganzen nicht in Betracht.

Über eine Art von Zusätzen, welche dem Leser sofort in die Augen fallen werden, habe ich mich hier noch kurz auszusprechen. Bald nachdem ich die Bearbeitung übernommen hatte, wurde mir von einer Seite der Wunsch ausgesprochen, „etwas mehr Musik hinzuzuthun"; das entsprach auch ganz meiner Neigung. Thayer hatte sich in seinem Briefe darüber ausgesprochen, daß und warum er sich auf die Darstellung des Lebens beschränken und die Behandlung der Werke anderen überlassen wolle. Er hat aber die geschichtliche Entstehung und die Herausgabe der Werke überall festzustellen sich bemüht, und dabei hat es an einzelnen Bemerkungen über den Charakter derselben nicht fehlen können. Er würde sich dem Gedanken nicht verschlossen haben, daß die Entwickelung des Komponisten von der des Menschen nicht völlig getrennt werden könne, und war nicht abgeneigt, mir Beigaben dieser Art anheimzustellen, was ich aber dem einmal festgestellten Charakter des Werkes gegenüber unterließ. Nunmehr, da ich das Ganze neu zu bearbeiten hatte, habe ich mich entschlossen, die Erwähnung der einzelnen Werke nicht ohne kurze Charakteristik zu lassen; das schien besonders erwünscht bei solchen Werken, die wenig oder gar nicht bekannt sind, und über die kaum je ausführlicher gesprochen ist, und das trifft gerade bei solchen zu, welche schon in diesem ersten Bande zur Sprache kommen. Bei den großen Werken der späteren Epochen, über welche zudem eine ausgebreitete Litteratur vorliegt, werde ich mir in diesem Betracht Beschränkungen auferlegen müssen. Diese Bemerkungen, für welche ich allein die Verantwortung übernehme, können in keiner Weise den Anspruch machen, die Sache zu erschöpfen; sie wollen nur, nach Feststellung der Zeit der Entstehung, auf den inneren Charakter der Werke und ihre Stellung in Beet-

hovens Entwickelung hinweisen. Eine vollständige Darstellung von Beethovens musikalischer Entwickelung, seinem Verhältnisse zu den Vorgängern und Mitlebenden, seiner Einwirkung auf die Nachfolgenden, verbunden mit genauer Analyse der Werke, ist für sich allein ein Lebenswerk und fordert eine jüngere, nach allen Richtungen tüchtig ausgebildete Kraft; auch würde schon der Versuch in dem gegebenen Rahmen von Thayers Werk nicht unternommen werden können. Bei der chronologischen Bestimmung und auch bei der musikalischen Beurtheilung muß der Herausgeber, nach dem von Thayer selbst auf Grund hingebender Untersuchung gegebenen chronologischen Verzeichnisse (1865), dankbar der großen Hülfe gedenken, welche der Beethovenforschung durch Gustav Nottebohms gründliche und scharfsinnige Untersuchungen gewährt ist. In seinen verschiedenen Arbeiten: dem Thematischen Verzeichnisse der Werke Beethovens (1868), den beiden Abhandlungen über Beethovensche Skizzenbücher, dem Buche „Beethovens Studien" (1873, leider nur ein Band) und den beiden Bänden „Beethoveniana" (1872 und 1887, die zweiten B. von Mandyczewski herausgegeben) hat er nicht nur die Bestimmung der Entstehungszeit von Beethovens Werken, so weit dies möglich war, auf festen Boden gestellt, sondern auch die Erkenntnis der Entwickelung des Beethovenschen Stils in grundlegender Weise angebahnt. Er war es, welcher zuerst die Skizzenbücher Beethovens in umfassender Weise für die Forschung nutzbar gemacht und ihr dadurch ganz neue Wege gewiesen hat; jeder künftige Forscher wird auf dieser Grundlage weiter zu bauen haben. Mir war es von Werth, daß mir durch die Güte des Herrn Dr. Mandyczewski Nottebohms durchschossenes Handexemplar von Thayers chronologischem Verzeichnis zur Benutzung überlassen wurde, in welches Nottebohm noch eine Menge von Notizen aus dem reichen Schatze seiner Kenntnis eingetragen hatte. So wurde es möglich, die chronologischen Bestimmungen vielfach genauer zu geben, als es bisher möglich war.

Die musikalischen Zusätze werden sich leicht erkennen lassen, auch ohne daß ich jedesmal besonders darauf hinweise. Erwähnen will ich hier nur, daß der Abschnitt „Was hat Beethoven in Bonn komponirt?"

(Kap. 18) auf Grund der neu erworbenen Kenntnis von mir neu bearbeitet worden ist; auch hier aber sind Thayers Ausführungen, soweit sie in den Rahmen des neu Gefundenen paßten, wiederholt. Der Abschnitt über Beethovens Wiener Lehrzeit ist natürlich nach Nottebohms Studien erweitert.

Den Anhang habe ich durch die Mittheilung von Beethovens Stammbuch vermehrt (S. 466 fg.). Auch konnte ich die Notizen über das alte Bonn (Anh. VI) durch neuere Mittheilungen berichtigen.

Die Eintheilung in Bücher habe ich fallen lassen. Dieselbe rührte in der ersten Auflage nicht von Thayer, sondern von mir her, und ergab sich für die frühere Zeit fast von selbst, paßte aber nicht wohl zu den späteren Jahren, in welchen Thayer die streng chronologische Anordnung nach Jahren durchführte. Man findet daher jetzt nur eine fortlaufende Reihe von Kapiteln, wie sie anfangs auch Thayer beabsichtigt hatte.

Über die neuere Beethoven-Litteratur, welche fortwährend anwächst, hier mich kritisch auszusprechen, glaube ich unterlassen zu dürfen. Ich folge hier dem Grundsatze Thayers, der auch die zu seiner Zeit schon vorliegenden Arbeiten zu besprechen sich nicht veranlaßt sah, und es dem Urtheile der Leser überließ, zu entscheiden, wo sie die sicherste Belehrung erhielten. Was ich anderen Schriftstellern über Beethoven an neuen und zuverlässigen Aufschlüssen verdanke, wird alles an seiner Stelle mit treuer Angabe der Quelle zur Erwähnung kommen. Dagegen fühle ich mich verpflichtet, allen denen, welche mich bei dieser neuen Arbeit freundlich und wirksam unterstützt haben, schon an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank zu sagen. Der Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Herr Dr. Eusebius Mandyczewski, hat mir nicht nur bei meiner Anwesenheit in Wien die Schätze des Archivs bereitwillig geöffnet, sondern mir auch sowohl dort wie später hier auf meine Fragen unermüdlich Auskunft und Belehrung gegeben. In gleicher Weise bin ich Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn verpflichtet, welcher mir Einsicht der in seinem Besitze befindlichen Manuskripte (der ehemals Artariaschen Sammlung) mit zuvorkommender Güte gestattet und mich auch außerdem auf manches Wichtige hingewiesen hat. Ihm verdanke ich

auch die beiden musikalischen Beigaben zu diesem Bande: das Facsimile aus den Quartetten von 1785, welches die, im Gegensatz zu späteren Zeiten, noch feste und deutliche Handschrift des Knaben so anschaulich macht, und das Duett für zwei Flöten, welches hier zum ersten Male gedruckt erscheint. Der Archivar der Oper in Paris, Herr Charles Malherbe, dessen Zuvorkommenheit ich schon bei der neuen Ausgabe des Jahnschen Mozart erfahren hatte, hat mir auch diesmal in liebenswürdigster Weise und mit eigener Bemühung Beistand geleistet. Ihm verdanke ich die Kenntnis eines kleinen bisher ungedruckten Menuettsatzes für Streichquartett und für Klavier, welche ich S. 386 erwähnt habe und in der Bearbeitung für Quartett im 2. Bande mitzutheilen hoffe. Unter den vielen, welche mir in Bonn und anderswo freundliche und förderliche Auskunft gegeben haben, nenne ich noch meinen inzwischen leider verstorbenen Freund Herrn Eberhard von Claer in Vilich bei Bonn, der mit der älteren Geschichte unserer gemeinsamen Vaterstadt Bonn genau vertraut war; Herrn Dr. Friedländer in Berlin, den vortrefflichen Kenner Franz Schuberts und der Gesangslitteratur überhaupt; Herrn Dr. Vollmer, Direktor der deutschen Schule in Brüssel (jetzt in München), welcher die Angaben über Beethovens Vorfahren und Verwandte in dankenswerther Weise ergänzte. Auch der Direktor des Düsseldorfer Staatsarchivs, Herr Geheimer Archivrath Dr. Harleß, hat mir wiederholt auf meine Fragen freundlichst Auskunft gegeben. Dankbar erwähne ich noch die Unterstützung, die mir seitens der Verwaltungen der Königlichen Bibliothek in Berlin, der K. K. Hofbibliothek in Wien, der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn zu Theil geworden ist. Die nochmalige Durchsicht der Kirchenbücher in Bonn und Ehrenbreitstein wurde mir durch die Güte meines Freundes, des Herrn Dr. Bischof in Bonn und des Herrn Pfarrers Schreiber in Ehrenbreitstein ermöglicht. Kenntnis weiterer Briefe Beethovens verdanke ich, außer den erwähnten Sammlungen, den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, dem Herrn Dr. von Brentano in Offenbach und dem Herrn Buchhändler Fr. Cohen in Bonn; Kenntnis eines für die Bonner Verhältnisse und für Beethoven wichtigen Briefes an Herrn v. Schall dem Herrn Amtsgerichtsrath Degen in Bonn.

Ich könnte hier noch viele Namen solcher nennen, die mir auf meine Fragen zuvorkommend Auskunft gaben; allen sei hier aufrichtigst Dank gesagt. Manches von dem hier Erwähnten kommt erst in den folgenden Bänden zur Verwerthung.

Die neue Gesammtausgabe von Beethovens Werken (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) ist für den Biographen ein sehr erwünschter Begleiter; sie wird durch Hinzufügung neu entdeckter und bisher ungedruckter Werke auch jetzt noch fortgesetzt. Ich habe mich bemüht, bei allen Werken, die zur Sprache kamen, anzugeben, wo sie in der neuen Ausgabe zu finden sind. Über die Absicht, welche bei diesem großartigen Unternehmen obwaltete, und den reichen Gewinn, den sie gebracht hat, gibt der schöne Aufsatz Otto Jahns (Ges. Schriften S. 271 fg.) reichliche Belehrung.

Die beiden folgenden Bände werden in entsprechender Bearbeitung folgen. Neben diesen geht die Arbeit am vierten Bande stetig vorwärts; ich hoffe denselben, wenn mir Kraft und Zeit bleibt, in nicht zu ferner Zeit vorlegen zu können und mich alsdann über Quellen und Hülfsmittel, soweit es erforderlich scheint, noch weiter aussprechen zu können.

Ein Register über alle Bände wird nach Fertigstellung des Werkes beigegeben werden.

Coblenz, im August 1900.

Dr. Hermann Deiters.

(Zwei Briefe als Vorwort zur ersten Auflage.)

Der Verfasser an den Übersetzer.

Mein lieber Freund!

Es ist vielleicht eine seltene Erscheinung, daß ein Autor sein Werk zuerst in Form einer Übersetzung und in einem fremden Lande in die Welt schickt. Da aber im gegenwärtigen Falle der Autor nicht im Stande ist, die Herausgabe seines Buches in seiner Muttersprache und in seinem Heimathlande persönlich zu überwachen, und da es dort nicht allgemeine Sitte ist, Werke in einzelnen Bänden allmählich zu veröffentlichen, so erscheint ihm der gegenwärtige Weg als der einzig mögliche, wenn er nicht die Resultate seiner Forschungen und Studien so lange zurückhalten will, bis das ganze Werk zum Drucke bereit ist. Gegen einen solchen Aufschub sprachen aber manche und gewichtige Gründe. Erstlich kann ich, wenn ich nach hiesiger Gewohnheit diesen ersten Band jetzt deutsch in Deutschland herausgebe, mit Wahrscheinlichkeit erwarten, daß ich Mittel erhalten werde, diesen Theil des Werkes vor seiner Herausgabe in englischer Sprache zu verbessern, da ohne Zweifel von solchen, die das Buch einer aufmerksamen Durchsicht werth halten werden, manche Verbesserung gemacht und manches neue Factum beigebracht werden wird. Ferner würde es undankbar sein, die hier zusammengestellten Mittheilungen, welche dem Verfasser von so vielen angesehenen Personen aus allen Gegenden Deutschlands zu Theil geworden sind, die seine Sammlung aufs wohlwollendste unterstützten, länger wie nöthig zurückzuhalten. Ein dritter und entscheidender Beweggrund endlich war der, daß Sie, lieber Freund, sich bereit erklärten, die Bearbeitung des Werkes zu übernehmen.

Es war bei Gelegenheit einer Unterhaltung mit Ihnen und Professor Jahn im November 1864, als ich gerade aus Düsseldorf nach

Bonn zurückgekehrt war, daß ich mich entschloß, mein Manuskript der Geschichte von Beethovens Bonner Lebensperiode, welches gerade damals lange in meinem Pult gelegen hatte und nur die wenigen Zusätze und Verbesserungen erwartete, die, wie ich vermuthete, sich aus meiner Nachforschung im Provinzialarchiv zu Düsseldorf ergeben würden, gänzlich umzuarbeiten. Sie und andere meiner Bonner Freunde erinnern sich vielleicht, daß ich eine solche Nachforschung schon während meines Besuches am Rhein im Sommer und Herbst 1860 anstellen wollte, aber durch ungünstige Umstände daran verhindert wurde. Aber Jahn und Sie waren, als ich Ihnen meine Notizen, Excerpte und Copien aus den dort aufgefundenen Dokumenten mittheilte, über diese Proben von dem Reichthume und dem Werthe der damals eben entdeckten Sammlung eben so überrascht und erfreut, wie ich es gewesen war, und Sie waren der Ansicht, daß dieses ganze Material in gewisser Weise geeignet sei, dem Werke einverleibt zu werden. Daraus erwuchs der Plan, eine etwas ausgeführtere historische Skizze von Musik und Musikern in Bonn während des 18ten Jahrhunderts in einigen einleitenden Kapiteln zu geben. Aber jetzt erhob sich eine neue Schwierigkeit. Meine amtlichen Verpflichtungen und Geschäfte waren derartige geworden, daß sie mir eine nachträgliche Untersuchung in dem Archive, die zu einer erfolgreichen Ausführung jenes neuen Planes nöthig war, unmöglich machten. Denn von vielen wichtigen Aktenstücken hatte ich nur Notizen gemacht, von anderen nur kurze Auszüge, andere waren mir bei der Kürze meines Aufenthalts entgangen; auch bedurften meine Abschriften, da ich einen von meiner früheren Absicht so ganz verschiedenen Gebrauch davon machen wollte, einer neuen Vergleichung mit dem Original. Ihre Bereitwilligkeit, dieses Geschäft in Verbindung mit Dr. Harleß zu übernehmen, mein Vertrauen auf Ihre Sorgfalt, Ihr Urtheil und Ihre litterarische Uneigennützigkeit, und meine Kenntnis der Beziehungen, in welchen Sie in Bonn zu allen, von denen werthvolle neue Beiträge zu hoffen waren, standen, drängte bei mir die Bedenken zurück, welche sich zu Gunsten einer Zurückhaltung meines Werks bis zu der Zeit, wo es vollständig zur Herausgabe in meiner Muttersprache und meinem Heimathlande fertig sein würde, erheben konnten. In Folge

dessen übersandte ich Ihnen den größeren Theil dessen, welches den ersten Band bilden sollte.

Ich bitte Sie, bei dem Durchlesen dieses Manuskripts nicht zu vergessen, daß es für ein Publikum geschrieben ist, welches mit Deutschland und der Geschichte seiner Musik unbekannt ist, für ein Publikum, welches (was ich freilich zuweilen auch diesseits des Oceans gefunden habe) kaum weiß oder sich wenigstens nur halbwegs erinnert, daß einmal ein Staat wie das Kurfürstenthum Köln existirt habe, und welchem demnach alles, was sich auf den Bonner Hof bezieht, größtentheils neu ist. Sie werden demnach einige Gegenstände mit etwas größerer Ausführlichkeit behandelt finden, andere wieder weniger eingehend, als es für den deutschen Leser erforderlich scheinen mag; ich stelle es Ihnen anheim, nach Ihrem eigenen Urtheil und Gutdünken gewisse Partien zusammenzuziehen, in welche Beethoven nicht unmittelbar eingreift, und einige andere weiter auszudehnen; zu diesem Ende werden Sie hier und dort viel längere Citate meiner Quellen in den Text hineingesetzt finden, als ich künftig für meine englische Ausgabe zu übersetzen vorhabe.

Lassen Sie mich hier die Bitte aussprechen, Worte und Ausdruck unserer Autoritäten genau wiederzugeben. Es ist wahr, daß die Schönheit des Stiles, die dramatische Lebendigkeit und Wirkung durch eine Umformung dieser sämmtlichen Quellenangaben und ihre Wiedergabe mit des Verfassers eigenen Worten sehr gewinnen würde; doch ist dieser Versuch immer ein gefährlicher, wo des Verfassers Absicht einzig und allein die Ermittelung und Mittheilung der genauen Wahrheit ist. Gelegenheiten zu dem, was wir im Englischen fine writing nennen, sind auf diese Weise geopfert; aber dieser Verlust wird ausgeglichen durch eine weit geringere Möglichkeit, in Irrthümer zu fallen.

Um Sie jedoch von der Furcht zu befreien, der Band möchte unter dem Gewichte der vielen Dokumente, welche in den einleitenden Kapiteln so ohne weiteres vollständig abgedruckt werden sollen, zu sehr gedrückt werden, bemerke ich, daß dieselben lediglich für Ihre Bequemlichkeit in eine chronologische Folge gebracht sind, und daß sie in den Text verwebt, in den Anhang gesetzt oder nur als Material verwendet werden können, wie es Ihnen am besten erscheint. Kurz,

während ich Sie bitte, in der Übertragung meiner eigenen Worte genau zu sein und ihrer Bedeutung nichts zu nehmen noch hinzuzusetzen, sowie auch die gegenwärtige Eintheilung nach Kapiteln beizubehalten, gebe ich Ihnen übrigens mit Vergnügen alle Freiheit. Bloße Formfragen erachte ich nicht für wichtig genug, um den Wunsch eines strengen Anschlusses an mein Manuskript zu rechtfertigen, besonders da Sie vermuthlich den Geschmack Ihres Publikums weit besser kennen, als es mir möglich ist. Da ferner die theilweise Veränderung des Planes in diesem ersten Bande Ihnen muthmaßlich Gelegenheit geben wird, dem von mir gesammelten Material manches Werthvolle und Interessante hinzuzufügen, so bitte ich Sie, alle solche Zusätze auf eine Weise kenntlich zu machen, daß der Leser Ihnen Gerechtigkeit widerfahren lasse: suum cuique.

Doch genug davon.

Ich finde keine Nothwendigkeit, über die, welche vor mir über Beethoven geschrieben haben, sowie über das, was sie geleistet oder nicht geleistet haben, ausführlich zu sprechen. Die Notizen von Wegeler und Ries und die Arbeiten von Schindler sind seit langer Zeit allgemeines Eigenthum. Sie werden bemerken, wie oft mein Manuskript in thatsächlichen Dingen von jenen abweicht; da aber die Gründe solcher Abweichungen im Texte angeführt werden, so ist es nicht nöthig, sie hier zu behandeln. Mit Ausnahme dessen, was ich jenen Schriftstellern verdanke, kann dieser Band als die Frucht eigener persönlicher, Nachforschungen bezeichnet werden, welche diesseits des Oceans schon im Sommer 1849 in Bonn begannen und seitdem in allen Hauptstädten Deutschlands und Östreichs und in ziemlicher Ausdehnung auch in England fortgesetzt wurden. Selbst Holland, Belgien, Frankreich und mein eigenes Heimathland haben einigen Stoff zu diesem oder den folgenden Bänden geliefert. Ich habe demnach keinen Beruf, an den Werken anderer irgend welche Kritik zu üben; ein jedes muß stehen oder fallen nach seinem eigenen Verdienste. Was ich im Stande war zusammenzubringen in Bezug auf die in diesem ersten Bande umfaßte Periode, ist in möglichst einfacher Erzählung dargestellt; ich verfechte keine Theorien und huldige keinen Vorurtheilen, mein einziger Gesichtspunkt ist die Wahrheit. Der Band ist der persönlichen Ge-

ſchichte Beethovens des Menſchen, und ſolchen beigefügten perſönlichen, muſikhiſtoriſchen, ſocialen und politiſchen Skizzen gewidmet, welche zur Erläuterung der Zeiten und Eindrücke dienlich ſchienen, unter denen er aufwuchs und ſein Genie ſich entwickelte. Ich habe der Verſuchung widerſtanden, den Charakter ſeiner Werke zu beſprechen und eine ſolche Beſprechung zur Grundlage hiſtoriſcher Spekulationen zu machen; ich zog es vor, ſolche Erörterungen denen zu überlaſſen, welche mehr Geſchmack für dieſelben haben. Beethoven der Komponiſt ſcheint mir durch ſeine Werke hinlänglich bekannt zu ſein; in dieſer Vorausſetzung wurde von mir die lange und ermüdende Arbeit ſo mancher Jahre Beethoven dem Menſchen gewidmet.

Über eine Autorität jedoch, welche neuerdings dem Publikum zugänglich geworden iſt, halte ich eine Bemerkung um ſo mehr für erforderlich, als ihr durch die Aufſchrift, die ihr zu Theil geworden iſt, leicht größere Wichtigkeit beigelegt werden könnte, als ſie verdient; ich meine das ſogenannte Fiſchhoffſche Manuſkript in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Daſſelbe war in dreierlei Hinſicht von großem Werthe; erſtens, weil darin Copien einer großen Zahl von Briefen und Dokumenten gegeben waren, von denen mehrere jetzt nicht mehr vorhanden ſind; zweitens, weil es in einer gewiſſen Folge eine große Zahl von Notizen, Bemerkungen und Aufzeichnungen enthält, die Beethoven in Kalendern und Taſchenbüchern hinzuwerfen pflegte; und drittens, weil es einige perſönliche Erinnerungen von Beethovens Freund Zmeskall von Domanovecz bietet, welche zwar die gewöhnliche Unſicherheit des Gedächtniſſes nach dem Ablauf von mehr als 35 Jahren zeigen, aber nichtsdeſtoweniger ſehr intereſſante und werthvolle Beiträge zur Kenntnis von Beethovens erſten Wiener Jahren ſind. Außerdem iſt das Manuſkript zuſammengeſtellt aus den wenigen gedruckten Quellen, die in den Jahren 1830—37 vorlagen. Herr Espagne, Cuſtos der Königl. Bibliothek in Berlin, ſchreibt darüber unter anderem: „Fiſchhof hat im Ganzen 11 Seiten abgeſchrieben; das übrige iſt von zwei anderen Copiſten.“ Die Geſchichte des Dokumentes, wie ſie mir erſcheint, iſt einfach folgende. Nach Beethovens Tode wurde ein gewiſſer Jakob Hotſchevar „gerichtlich beſtellter Vormund von Ludwig van Beethovens Neffen und Univerſal-Erben.“ Beim Erſcheinen

von Schlossers elender kleiner „Biographie“ des Komponisten (welche mit der Angabe von 1772 als Geburtsjahr, und der Benennung seines Vaters als Anton v. B. beginnt) sandte Hotschevar eine Mittheilung an Bäuerles Theaterzeitung (6. Oct. 1827), worin er sagt, „daß man berechtigt ist, bald eine, der großen Kunsttalente Beethovens würdige Biographie desselben zu erwarten.“ Dieser Nachricht fügt er die Bemerkung bei, „daß die so eben im Druck erschienene Biographie [von Schlosser] .... mit mancherlei wesentlichen Unrichtigkeiten angefüllt ist.“ Es wurden zu diesem Zwecke die in seinem Besitze befindlichen Papiere copirt und einige Anekdoten und Ähnliches hinzugefügt. Als Carl van Beethoven zur Großjährigkeit gelangte, kamen diese Papiere in seinen Besitz und nach seinem Tode natürlich in den seiner Wittwe. Ein großer Theil derselben wurde vor einigen Jahren von ihr entliehen und — von dem Entleiher zu seinem eigenen Vortheile verkauft! Die Handschrift, welche die Copien enthielt, scheint als Geschenk in Fischhoffs Besitz gelangt zu sein. —

Die Zahl der Personen, denen ich für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieses ersten Bandes zu Erkenntlichkeit und Dank verpflichtet bin, ist nicht groß, und ihre Namen werden gelegentlich in Verbindung mit ihren Mittheilungen im Texte genannt werden. Was die Männer betrifft, unter deren Aufsicht ich die Bibliotheken und Archive fand, worin ich Nachforschungen anstellen mußte, so darf man wohl sagen, daß es zu deren Beruf gehört, die zu unterstützen, welche veranlaßt sind, die ihrer Aufsicht anvertrauten Bücher und Papiere einzusehen, und daß demnach ein Autor nicht verpflichtet ist, sie einzeln zu nennen. Doch ist das Resultat ein sehr verschiedenes, je nachdem dieselben auf der einen Seite über den stricten Umfang ihrer Pflicht nicht hinausgehen, oder auf der andern selbst ein Interesse für den Gegenstand der Untersuchung gewinnen und darauf bedacht sind, dem Eifer des Forschers erleichternd zu Hülfe zu kommen, und man nimmt gern die Gelegenheit wahr, sich für solche Freundlichkeit dankbar zu zeigen. Mit Vergnügen nenne ich hier Herrn Dr. Woldemar Harleß, Archivar zu Düsseldorf; die Herren Eschbaum, Vater und Sohn, (1860) bei dem Civilstandsbüreau in Bonn; die Herren Dr. Klette und Dr. Marquardt bei der Universitätsbibliothek

daſelbſt; Herrn Dr. Conſtant von Wurzbach bei der Bibliothek des Miniſteriums des Innern zu Wien; endlich die Herren Dr. Karajan und Pachler, ſowie andere Beamte bei der K. K. Bibliothek daſelbſt. Auch gebührt eine dankbare Erwähnung dem Andenken des Prof. Dehn bei der K. Bibliothek zu Berlin, der, obwohl er anfangs wenig Zutrauen zu dem Fremden zeigte, deſſen Kenntnis der deutſchen Sprache kaum ausreichte, ſich verſtändlich zu machen, und deſſen Kenntnis der Muſik keineswegs ſo groß war, um den Reſpekt deſſelben zu erregen, doch nach und nach ſich für die geduldige und ausdauernde Arbeit dieſes Fremden intereſſirte und ſie ihm durch freundliche Billigung ſowie durch Mittheilung zahlreicher Thatſachen und Winke aus ſeinen reichen Vorräthen belohnte, welche für die Ausführung dieſes Werkes von außerordentlichem Werthe geweſen ſind.

Von denen, welche mir ihre Privatſammlungen von Dokumenten bereitwillig zur Einſicht geöffnet haben, müſſen für dieſen erſten Band zwei beſonders genannt werden. Der erſte iſt Herr Artaria in Wien, bei dem ich kaum weiß, wie ich ihm meine Dankbarkeit genügend ausſprechen ſoll. Hätte er mir lediglich die Erlaubnis gegeben, ſeine großartige Sammlung Beethovenſcher Manuſkripte aller Art zu durchſuchen, ſo würde das allein dankenswerth ſein; aber wenn einem Unbekannten aus einem fremden Erdtheile dieſe Erlaubnis mit einer ſo freundlichen Sympathie und einem ſo ſichtlichen Wunſche gegeben wurde, alles, was in der eigenen Macht ſtand, zu thun, um des Forſchers Mühe zu unterſtützen und zu erleichtern; ſo iſt die Gunſt eine doppelte, und formelle Dankesäußerungen reichen hier nicht aus.

In ähnlicher Weiſe muß ich mich auch Frau Caroline van Beethoven zu Dank verpflichtet fühlen. Gebe Gott, daß im Verlaufe dieſes Werkes die Wahrheit ſich in einer Weiſe herausſtelle, um einigermaßen jene Laſt von Unruhe und Verdruß zu erleichtern, welche der muthwillige und inhumane Mißbrauch verdrehter Thatſachen durch ſolche, die nur für ihren Gewinn ſchreiben und nichts thun wie piquante und dazu erdichtete Erzählungen aufwärmen, auf das Haupt der Wittwe und der vaterloſen Kinder gebracht hat!

Laſſen Sie mich Ihnen, lieber Freund, auch noch die Namen zweier Perſonen nennen, welche, als meine Geldmittel durch ſo aus-

gedehnte und lange fortgesetzte Nachsuchungen in fremden Ländern und durch lange Perioden, in denen Krankheit mich zur Arbeit völlig unfähig machte, erschöpft waren, mich in den Stand setzten, von neuem zu beginnen und mein Werk fortzuführen. Dies sind Mrs. Mehetabel Adams aus Cambridge in Massachusetts und Dr. Lowell Mason aus South Orange in New Jersey.

Es war natürlich eine Quelle ernstlicher Enttäuschung für mich, Jahr auf Jahr von einer so langen Zeit dahin gehen zu sehen und nichts Nennenswerthes gethan zu haben! Mein ursprünglicher Plan im J. 1845 war lediglich, die Biographie Schindlers, die Notizen von Wegeler und Ries, und einige andere Angaben aus englischen Quellen in eine geordnete und zusammenhängende Erzählung zu bringen. Wir schreiben 1866, und hier haben Sie erst den ersten Band! Doch wie unglücklich auch die uneigennützige Hingabe an den Gedanken, der sich zuletzt bei mir entwickelte, eine erschöpfende Lebensgeschichte des Mannes vorzubereiten, für mich und meinen so langjährigen Lebensplan sich erwies, so sind doch die durch Krankheit und andere Umstände verursachten Verzögerungen dem Werke in mancher Beziehung förderlich gewesen. So hat erst in den wenigen letzten Jahren die Entdeckung der Gedächtnisfehler des vortrefflichen Dr. Wegeler meinen Nachforschungen über die in diesem Bande enthaltene Periode neue Form und Richtung gegeben und so überraschende Resultate, für mich wenigstens, möglich gemacht.

Daß ich nie eine auch noch so widerwärtige und lästige Mühe gespart habe, welche mir auch nur einen Wink in Beziehung auf ein neues Factum gewähren konnte, werden Sie längst wissen; noch sicherer aber werden Sie sich davon überzeugen, wenn ich Ihnen schließlich erzähle, daß ich einst, als ich in meinem Hôtel zu Salzburg etwa zwei Tage durch schlechtes Wetter an mein Zimmer gefesselt war, die Zeit der unerfreulichen Durchsicht des schwachen, schmutzigen und verläumderischen Buches von Heribert Rau gewidmet habe!

Ich bin, mein lieber Deiters,

Ihr aufrichtig ergebener

Triest, 1866. A. W. Thayer.

Der Überſetzer an den Verfaſſer.

Verehrter und lieber Freund!

Sie haben die Übergabe Ihres Beethoven-Manuſkriptes an mich mit einer ausführlichen, mir wie ſicherlich Ihren künftigen Leſern ſehr willkommenen Zuſchrift begleitet und ſich in derſelben über die Ausdehnung Ihrer Unterſuchungen, das Ziel Ihrer Arbeit, die Beſtimmungsgründe des jetzigen Erſcheinens in deutſcher Sprache und die Art meiner Mitwirkung zu dieſem Zwecke in deutlicher Weiſe ausgeſprochen. Die Freiheit, welche Sie mir bei der Behandlung des überlieferten Stoffes gewähren, ſowie der Umſtand, daß ich in Folge neuer Aufſchlüſſe vielfach über die Thätigkeit des bloßen Überſetzens hinausgehen mußte, werden es Ihnen erwünſcht machen, daß ich mich nach Vollendung dieſes erſten Bandes in gleicher Weiſe über mein Verfahren Ihnen gegenüber ausſpreche. Sie werden daraus entſcheiden können, ob ich überall in Ihrem Sinne gearbeitet habe.

Gewiß erinnern Sie ſich des lebhaften Intereſſes, mit welchem ich, als wir uns zuerſt kennen lernten, die Mittheilungen aus Ihren Unterſuchungen über Beethovens Leben ergriff, und des dringenden, auch gegen Sie öfter geäußerten Verlangens, die Reſultate derſelben endlich veröffentlicht zu ſehen. Als Sie uns bei Ihrer letzten Anweſenheit am Rheine (Ende 1864) die fertigen Aushängebogen Ihres chronologiſchen Verzeichniſſes und zugleich die neuen Ergebniſſe Ihrer Düſſeldorfer Nachforſchungen mittheilten, ſchien die Hoffnung auf das Erſcheinen ganz nahe gerückt; mancherlei Amtsgeſchäfte, und namentlich der Umſtand, daß Sie Ihr Werk zuerſt deutſch erſcheinen laſſen wollten, ſchien noch eine zeitweilige Verzögerung herbeizuführen. Zu dem letzteren Zwecke nahmen Sie, während der erſte Band ſeiner Vollendung entgegenging, meine Mitwirkung in Anſpruch. Es war nicht eine getreue wörtliche Überſetzung, die Sie dabei im Auge hatten;

Sie übergaben mir Ihr Manuſkript als Stoff, bei deſſen Bearbeitung ich den Geſchmack und das Bedürfnis des deutſchen Publikums zu Rathe ziehen dürfe. Die Andeutung von möglichen Ergänzungen Ihrer Mittheilungen ließen eine noch weiter gehende Selbſtändigkeit meiner Thätigkeit erwarten. Dieſe Betrachtung, dabei das Intereſſe des Gegenſtandes und die Freude, Ihre Reſultate allmählich kennen lernen und andern vermitteln zu können, überwog bei mir die möglichen Bedenken; ich wollte mich dem Zutrauen, welches Sie in mich ſetzten, um ſo weniger entziehen, als ich nach der Herausgabe Ihres Beethoven ſelbſt ſo oft und ſo ungeduldig verlangt hatte.

Ich war noch nicht lange mit der Arbeit beſchäftigt, als ich bemerkte, daß die vielen beigegebenen und einzuordnenden Dokumente ſehr ungenau von dem Copiſten abgeſchrieben ſeien, und, wie Sie auch ſelbſt vermutheten, eine nachträgliche Vergleichung derſelben mit den Originalen unerläßlich ſei. Zu dieſem Zwecke ſagte mir Herr Archivar Dr. Harleß in Düſſeldorf auf meine Bitte ſeine Unterſtützung freundlich zu und korrigirte auch bald darauf die ihm von mir überſandten erſten Aktenſtücke. Nicht lange nachher war es mir möglich, ſelbſt einige Tage in Düſſeldorf zuzubringen und die Vergleichung der übrigen Abſchriften vorzunehmen. Hier nahm ich denn Gelegenheit, ſoweit es die Zeit mir erlaubte, die ſämmtlichen auf Bonner Muſik bezüglichen Papiere noch einmal durchzuſehen. Da ſich bei Ihnen der Plan einer ausführlichen Darſtellung der Bonner Muſik vor Beethoven erſt allmählich und nach Ihrem Düſſeldorfer Aufenthalte gebildet hatte, ſo konnte es nicht fehlen, daß ich Ihren Angaben Verſchiedenes hinzufügen konnte. Abgeſehen von kleinen Verbeſſerungen in Namen und Zahlen konnte ich die Reihe der Muſiker weſentlich ergänzen, einige kleine Aktenſtücke von Intereſſe beifügen und ſo die Geſchichte der „100 Jahre Bonner Muſik“ einer gewiſſen Vollſtändigkeit näher bringen; zugleich boten mir meine dort gemachten Notizen manchen Stoff zur Erläuterung der ſpäter zu nennenden Fiſcherſchen Mittheilungen. Ich glaubte im voraus vermuthen zu dürfen, daß Sie der nachträglichen Einfügung der neugewonnenen Notizen Ihre Zuſtimmung geben würden. Man konnte freilich fürchten, daß manchem Leſer die Vermehrung eines ohnehin etwas trockenen Materials nicht

erwünſcht ſein möchte; doch mußte ich bei näherer Erwägung dieſe Rückſicht fahren laſſen. Die Abſicht, einen nach bequemer Unterhaltung verlangenden Leſerkreis zu befriedigen, und die, eine gründliche und ſichere Kenntnis von Thatſachen und Zuſtänden zu vermitteln, beides kann der Natur der Sache nach nicht immer zuſammen gehen; ich wußte aber, daß Ihre Abſicht, daß die Arbeit vieler Jahre von Ihnen vornehmlich auf das letztere gerichtet war. Solche Darſtellungen aber, wie die in unſerem erſten Buche gegebenen, haben erſt durch eine gewiſſe Vollſtändigkeit einen Werth: die einzelne Thatſache iſt hier leicht unerheblich, die Kenntnis eines ganzen Complexes und einer zuſammenhängenden Entwickelung aber wichtig. Daher bedarf für den einſichtigen Kenner dieſe ganze Vorbereitung Ihrer Biographie durchaus keiner Entſchuldigung; wer bedenkt, welche Bedeutung im vorigen Jahrhundert die kleinen deutſchen Höfe für die Entwickelung des Theaters und der Muſik hatten, eben die Zeit, in welcher ſich die Entwickelung und Blüthe unſerer deutſchen Inſtrumentalmuſik vollzog, der wird eine genaue Kenntnis desjenigen unter dieſen Inſtituten, aus deſſen Traditionen und Anſchauungen unſer größter Tondichter hervorging, ſicher nicht für überflüſſig halten. — Ich muß hier noch einmal der zuvorkommenden Freundlichkeit Erwähnung thun, mit welcher mir Herr Dr. Harleß bei der oben erwähnten Arbeit fortwährend zur Hand ging; auch ſpäter ertheilte er mir noch verſchiedene Male auf briefliche Anfragen über einzelne Punkte erwünſchte Auskunft. Auch erfuhr ich von ihm, was Sie vielleicht ebenfalls ſchon wiſſen, daß keineswegs die geſammten Kurkölniſchen Akten ſich bis jetzt in Düſſeldorf befinden, ſondern daß ein Theil derſelben wahrſcheinlich in dem bisher kaum zugänglichen Darmſtädter Miniſterialarchiv aufbewahrt wird, ein anderer aber ſich noch in Arnsberg befinden ſoll, von wo die von uns durchſuchten Papiere erſt 1861 nach Düſſeldorf gekommen ſind. Demnach wäre unter günſtigen Verhältniſſen für ſpäterhin eine noch weitere Vollſtändigkeit zu erzielen.[1])

[1]) Wie mir auf nachträgliche Anfrage gütigſt mitgetheilt worden iſt, befinden ſich in Darmſtadt weder im Großherzoglichen Haus- und Staatsarchiv, noch in der Hofbibliothek Akten, welche ſich auf die Kurkölniſche Hofmuſik beziehen. Auch iſt nach Mittheilung des Herrn Geheimen Archivraths Dr. Harleß nicht anzunehmen,

Sie sprechen den Wunsch aus, ich möchte meine Zusätze bezeichnen und mir so mein Recht auf dieselben wahren. Ich bitte Sie aber zu bedenken, welche Verwirrung und Buntheit daraus entstanden wäre, wenn vollkommen gleichartige Notizen in der Weise getheilt worden wären, daß einige im Texte, andere unter dem Texte gestanden hätten, oder daß im Texte immer eine Zahl derselben mit einem besondern Zeichen wäre versehen worden. Mir ist hier die persönliche Rücksicht, daß mir mein Eigenthum gewahrt bleibe, fremd, und es scheint mir genügend, wenn Sie und ich wissen, was von Ihnen und von mir ist, wenn nur für beides die gleiche Gewähr in Anspruch genommen werden kann. Dies darf aber geschehen, sofern Sie in die Genauigkeit meiner Angaben Zutrauen setzen, und daß Sie dieses thun, haben Sie mir ja schon ausgesprochen. Ob freilich die Form, in welcher ich meine Zusätze eingereiht habe, überall Ihre Zustimmung hat, darüber werde ich jetzt erst, da Sie dieselben gedruckt vor sich sehen, Ihr Urtheil vernehmen können. Es kamen nun außerdem noch einzelne Fälle vor, in denen es mir möglich war, in anderer Weise und aus anderen Quellen Ihre Angaben in Kürze zu erläutern; das habe ich denn unter Voraussetzung ihrer Zustimmung in Form von „Anmerkungen des Übersetzers" unter dem Texte gethan. So durchsuchte ich z. B. noch einmal aufmerksam die alten Protokolle der 1787 gestifteten Bonner Lesegesellschaft, an der verschiedene der Hofmusiker betheiligt waren; doch mit Ausnahme von zwei Daten war für Beethoven und seine Familie daraus nichts Wesentliches mehr zu lernen. Eine Durchsicht der mir zugänglichen alten Bonner Anzeigen und Intelligenzblätter belehrte mich bald, daß in dergleichen Quellen Ihre Sorgsamkeit so gut wie nichts zu thun übrig gelassen hatte.

Außer diesen kleinen Zusätzen habe ich noch über drei längere eigene Zuthaten mich auszusprechen, welche ihres Umfanges wegen in den Anhang (VI bis VIII) kommen mußten. Es erschien mir wünschenswerth und auch möglich, die Beschreibung der Lokalitäten,

---

daß in Arnsberg nach den verschiedenen Ablieferungen in die Archive von Düsseldorf und Münster und nach Vernichtung vieler Akten noch irgendwelches Material zur Geschichte der Kurkölnischen Hofmusik vorhanden ist, so daß ich weitere Nachfragen unterlassen habe. D. H.

an die Beethovens Thätigkeit in Bonn geknüpft war, namentlich des kurfürstlichen Schlosses in seinem damaligen Zustande, noch etwas eingehender zu geben. Da nun wider Erwarten ältere Pläne, Zeichnungen und Beschreibungen nicht mehr zu erlangen waren, so versuchte ich aus Schilderungen älterer Bonner, die ich aus gedruckten Beschreibungen erläutern konnte, eine Anschauung der wichtigsten Lokalitäten, namentlich des Theaters, zu gewinnen. Herr Hofrath Oppenhoff, der die kurfürstliche Zeit noch gesehen hat und sich auch Beethovens als eines immer in sich gekehrten jungen Mannes, sowie der traurigen Verhältnisse der ihm benachbart wohnenden Familie deutlich erinnert, sowie mein verehrter Kollege Dr. Kneisel gaben mir auf meine dahin zielenden Fragen dankenswerthe Auskunft.

Kenntnis und Benutzung der Fischerschen Mittheilungen verdanke ich Herrn Oberbürgermeister Kaufmann in Bonn; ich habe dieselben im Anhang VII mitgetheilt und mich daselbst über die Natur und Bedeutung dieser neuen Quelle auszusprechen versucht. Eine Einverleibung der Resultate derselben in Ihren abgeschlossenen Text erschien mir bei der eigenthümlichen Natur dieser Erzählungen, welche mich zu oft genöthigt hätte, mit meinem eigenen Urtheil hervorzutreten, nicht mehr geeignet. Aber gerade über diese Quelle und ihre Behandlung durch mich wäre ich am meisten gespannt, Ihr Urtheil zu hören.

Die Zusammenstellung der Zeitungsverhandlungen über Beethovens Geburtshaus aus den Jahren 1838 und 1845, welche ich im Anhang VIII gegeben habe und worin noch manche kleine urkundliche Notiz enthalten ist, wird auch, hoffe ich, den Band nicht allzu sehr belasten.

Im übrigen habe ich mich natürlich bestrebt, nur als der sorgfältige und getreue Interpret Ihrer Mittheilungen zu handeln; ich hoffe, daß Sie Ihre darauf bezügliche Bitte werden erfüllt finden. Von der Freiheit, die Sie mir in Betreff der Dokumente im ersten Buche gewähren, habe ich nur beschränkten Gebrauch gemacht. Freilich habe ich, aufrichtig gestanden, nicht selten die Neigung verspürt, Partieen, in denen der urkundliche Charakter, wie ich meinte, zu stark hervortrat, dem Leser etwas mundgerechter zu machen; in der Regel aber mußte ich mir sagen: es war Ihre Arbeit, Ihre Eigenthümlichkeit sprach sich

in der Behandlung überall aus; Ihr Streben nach möglichst klarem und einfachem Hervortreten des Thatsächlichen und genau Festgestellten, nach Mittheilung der Wahrheit ohne viel äußeren Schmuck der Rede bildete so sehr den Grundcharakter Ihres Buches, daß ich Bedenken tragen mußte, denselben durch Einmischung einer vielleicht abweichenden Weise zu stören. Ich habe von den vollständig beigegebenen Urkunden nur wenige weggelassen und ihren Inhalt kurz angegeben; einige derselben, die nur Verzeichnisse von Personen oder Ausgaben enthielten, habe ich in den Anhang gesetzt; die übrigen sind Ihrem anfänglichen Plane gemäß dem Texte einverleibt worden. Die beiden Dokumente von 1784 (S. 146 fg.)[1]) habe ich so zusammengestellt, daß man sie zugleich überseht.

Auch die zahlreichen wörtlichen Anführungen aus früher gedruckten Quellen habe ich im ganzen so eingefügt, wie es in Ihrem Manuskripte angedeutet war. Ich gestehe gern, daß ich auch hier manchmal geneigt gewesen wäre, an Stelle der fremden Darstellung die eigene zu setzen; aber das hätte dann doch die Ihrige sein müssen, und gerade Sie wünschten in diesen Fällen Beibehaltung des Ausdruckes der Quellen, um der Gefahr, in Irrthümer zu fallen, nicht so leicht ausgesetzt zu sein. Ich kann freilich, aufrichtig gesagt, diese Gefahr für so groß nicht ansehen, wofern die Quellen deutlich reden; aber es stimmte wieder ganz mit der Anlage Ihres Werkes überein, auch hier die Beweisstücke selbst zu geben; und viele der benutzten Quellen sind zudem der Art, daß bei ihrer seltenen Zugänglichkeit wörtliche Mittheilungen aus denselben von besonderem Interesse sein müssen. Dazu rechne ich z. B. die Musikalische Correspondenz, Cramers Magazin, Reichardts Theaterkalender, die Bonner dramaturgischen Nachrichten u. a., während auch die Mittheilungen aus Wegelers Notizen bei dem völlig quellenartigen Charakter derselben erwünscht sein werden; in den letzteren habe ich mir freilich kleine Kürzungen erlaubt. Ich war in der Lage, weitaus die meisten hieher gehörigen, auch selteneren Schriften selbst einsehen, copiren oder für die Korrektur vergleichen zu können; hierbei war mir Professor O. Jahns Bibliothek von wesentlichem Nutzen. Es ist gewiß in

[1]) Jetzt S. 175 fg.

Ihrem Sinne, wenn ich bei dieſer Gelegenheit des großen Intereſſes dankend Erwähnung thue, welches der verehrte Mann an dieſer Arbeit fortwährend genommen hat, und welches ſich in manchen dankenswerthen Winken über die Behandlung einzelner Punkte, ſowie in der Mittheilung verſchiedener werthvoller Beiträge aus ſeinen eigenen Sammlungen äußerte.

Ihre Eintheilung nach Kapiteln habe ich unverändert gelaſſen; ich habe derſelben eine Eintheilung nach Büchern übergeordnet, worin die wichtigſten Zeitabſchnitte von Beethovens Leben zuſammengefaßt wurden. Da das zweite Buch in natürlicher Weiſe mit der Abreiſe von Bonn ſchließen mußte, für das dritte mir dann aber keine Grenze geeigneter ſchien, wie das Jahr 1800, die Entſtehungszeit der Quartette und der erſten Symphonie, ſo iſt in Folge Ihres Entſchluſſes, den Band mit 1795 zu ſchließen, das Mißverhältnis eingetreten, daß derſelbe mitten im dritten Buche ſchließt. Leider war daſſelbe nicht mehr zu heben; doch denke ich, daß man keinen zu großen Anſtoß daran nehmen wird, wenn eine auf inneren Geſichtspunkten gegründete Periodeneintheilung unabhängig neben dem leicht in äußeren Veranlaſſungen begründeten Umfange der einzelnen Bände hergeht.

Sie geſtatten mir, mit Rückſicht auf den deutſchen Leſer hier und da zuzuſetzen oder wegzulaſſen; auch dies, namentlich das letztere, habe ich mir nur in beſchränkter Weiſe erlaubt. Ich habe hauptſächlich in den Abſchnitten, in denen Sie zum beſſeren Verſtändniſſe die allgemeinen hiſtoriſchen und politiſchen Beziehungen der Zeit behandeln, manches gekürzt, was mir in dieſer Rückſicht zu ausführlich ſchien. So werden Sie z. B. die Charakteriſtik des Kurfürſten Max Franz um vieles kürzer finden, wie ſie von Ihnen geſchrieben iſt; ich hoffe, das Geſammtbild des Mannes wird darunter nicht gelitten haben. Anderes einzeln anzuführen, iſt für den Leſer unerheblich; Sie ſelbſt werden es ſchon finden. Im ganzen glaube ich Ihre Gedanken deutlich und beſtimmt wiedergegeben zu haben; einen ſtrengen Anſchluß an Ihre Worte haben Sie nicht verlangt, und es mag ſein, daß ich zuweilen in der Wahl eines Ausdrucks, oder in Zuſetzung und Weglaſſung eines Satzes, wo der Sinn klar und unverändert blieb, meinem Geſchmacke gefolgt bin.

Dagegen war ich natürlich in keiner Weise berechtigt, in Fällen, wo ich von Ihrer Ansicht abweichen zu dürfen glaubte, meinem Urtheile zu folgen, oder auch nur meine Abweichung auszusprechen; ich wäre ja dann über die Thätigkeit des Interpreten hinausgegangen. Es wäre auch wohl gewagt, Ihren auf langer Untersuchung und Überlegung beruhenden Angaben einen vielleicht nur momentanen Zweifel entgegenzusetzen; von kleinen Einzelnheiten, in denen die Ansichten divergiren können, abgesehen, wird an dem großen Ganzen Ihrer Mittheilungen nicht wohl zu rütteln sein. Es ist daher auch hier wohl nicht der Ort, in Bezug auf solche Einzelnheiten Fragen an Sie zu richten, über welche eine mündliche Unterhaltung vielleicht rasch uns beide ins Klare setzen würde. Glauben Sie z. B. nicht, daß die Zeit von Beethovens erster Wiener Reise (1787) etwas früher zu setzen wäre? Mir scheint wenigstens die Zeit sehr kurz, wenn er erst nach dem 30. Juni 1787 aus Wien reiste, sich unterwegs in Augsburg aufhielt, mehrere Briefe seines Vaters erhielt und doch seine Mutter, die am 17. Juli starb, noch lebend antraf (S. 164).[1]) Auch möchte ich bei der Frage nach Beethovens Bonner Kompositionen, für welche Sie S. 231 fg. so viel wichtiges Material bringen, glauben, daß die Betrachtung des Stils derselben vielleicht noch bestimmtere Hinweisungen ergeben würde; obgleich ich mir denken kann, daß Sie durch die abenteuerlichen Versuche Früherer, mit einem angenommenen System von Stilperioden bei Beethoven zu rechnen, an diesem ganzen Verfahren irre geworden sind.

Doch überhaupt fühle ich eine Art Beschämung darüber, daß ich es unternommen, so ausführlich zu Ihnen, lieber Freund, von meinen hinzukommenden und nicht sehr ausgedehnten Bemühungen zu reden bei einem Werke, in welches Sie die reiche und mühsame Forschung vieler Jahre niedergelegt haben. Ich breche daher hier ab, und spreche nur noch einmal meine Freude darüber gegen Sie aus, daß unser freundschaftliches Verhältnis mir die Gelegenheit verschafft hat, die Kenntnis Ihrer Resultate unserem Publikum zu vermitteln. Denn ich glaube bestimmt voraussehen zu können, daß trotz der vielfachen

[1]) S. 196 der neuen Aufl.

und immer wieder vermehrten Bücher über Beethoven der beſonnen prüfende Theil der Leſer den reichen Gewinn würdigen wird, der ihm hier in der Kenntnis der Lebensverhältniſſe unſeres größten deutſchen Komponiſten geboten wird. Daß dieſer Gewinn ein ſo deutlicher und entſchiedener iſt, dazu ſehe ich auch in der bewußten Konzentrirung der Aufgabe, die Sie ſich geſtellt haben, einen wirkſamen und wichtigen Grund. Indem Sie uns den Menſchen Beethoven der Wahrheit gemäß und nach umfaſſender Erforſchung aller zugänglichen Quellen vor Augen führen wollen, thun Sie das, was frühere Biographen zwar auch nicht umgehen konnten, aber, indem dieſelben von den Aufgaben hiſtoriſcher Unterſuchung keine genügende Vorſtellung hatten, nur halb und ungenügend ausgeführt haben. Sie wollen die Würdigung des Komponiſten, alſo auch die Darſtellung ſeiner Entwickelung, denen überlaſſen, welche dafür mehr Geſchmack haben, und meinen außerdem, der Komponiſt ſei durch ſeine Werke genügend bekannt. Ich möchte hier freilich fragen, ob diejenigen von den bisherigen Biographen, denen es hauptſächlich um eine äſthetiſche Würdigung zu thun war, überall den Beweis geliefert haben, daß ſie alle Werke Beethovens gründlich gekannt haben; jedenfalls werden Sie gewiß nicht glauben, daß die muſikaliſche Beurtheilung Beethovens, ſeiner Stellung und Entwickelung ſchon in abſchließender Weiſe geſchehen ſei, und wie wäre das auch möglich ohne eine genaue Kenntnis ſeines äußeren Lebens? Demnach haben Sie durch Ihr Buch das Feld bezeichnet und geebnet, auf dem zunächſt für Beethoven weiter zu arbeiten ſein wird, und haben außerdem keinen Zweifel über das gelaſſen, was Sie leiſten wollten: ſo daß nun niemand berechtigt ſein wird, von Ihnen etwas zu verlangen, was Sie für jetzt nicht bieten wollten. Sie werden das weſentliche Verdienſt beanſpruchen können, der ferneren wiſſenſchaftlichen Behandlung von Beethovens Werken durch Ihre Biographie, verbunden mit Ihrem chronologiſchen Verzeichniſſe, eine Grundlage gegeben zu haben, deren dieſelbe bisher entbehrte, und wie ſie ſorgfältiger, vollſtändiger und zuverläſſiger nicht geboten werden konnte. Und wenn Sie mir die Anerkennung gewähren, daß durch meine Bemühung Ihre Unterſuchungen ſo vor das Publikum gelangen, wie es in Ihrer Abſicht gelegen hatte, ſo

werde ich die doppelte Freude empfinden, aus Ihrem Munde ein Lob für eine Arbeit zu vernehmen, durch deren Vollendung ein von mir selbst so lange schon gehegter Wunsch in Erfüllung geht.

Ich bin, verehrter und lieber Thayer,

Ihr aufrichtiger Freund

H. Deiters.

Bonn, im Juli 1866.

Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes.

		Seite
1. Kapitel.	Das Kurfürstenthum Köln. Kurfürst Joseph Clemens . . .	3
2. „	Clemens August und seine Kapelle. Ludwig van Beethoven .	19
3. „	Maximilian Friedrich und seine Hofmusiker	37
4. „	Fortsetzung der Nachrichten über Musik und Musiker unter Max Friedrich	52
5. „	Max Friedrichs Nationaltheater	64
6. „	Musikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770	83
7. „	Die Familie van Beethoven	95
8. „	Beethovens Kindheit	112
9. „	Unterricht bei Neefe. Erste Dienstleistung des Knaben. Früheste Versuche in der Komposition	136
10. „	Kurfürst Max Franz	158
11. „	Max Franz und die Musik. Die Hofkapelle im Jahre 1784 .	170
12. „	Weitere Schicksale Beethovens. Sein Besuch in Wien . . .	187
13. „	Die Familie von Breuning. Graf Waldstein. Häusliche Angelegenheiten	207
14. „	Das Nationaltheater unter Max Franz	220
15. „	Repertorium des kurfürstlichen Nationaltheaters	231
16. „	Musikalische Ereignisse und Anekdoten	239
17. „	Nachträgliches über Personen und Gesellschaft. Abschied von Bonn	255
18. „	Was hat Beethoven in Bonn komponirt?	272
19. „	Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn. Der Vorhang fällt	313
20. „	Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger	320
21. „	Die Musik in Wien im Jahre 1793	343
22. „	Beethovens Auftreten als Virtuose und Komponist	358

Anhang zum ersten Bande.

Seite

I. Zahlungstabelle von 1696 391
II. „ „ 1698 392
III. Besoldungsstatus von 1761 393
IV. Verzeichnis der Ausgaben unter Clemens August 394
V. Drei Textbücher aus Max Friedrichs Zeit 398
VI. Aus dem alten Bonn (von H. D.) 400
VII. Der Fischersche Nachlaß (von H. D.) 407
VIII. Beethovens Geburtshaus (von H. D.) 448
IX. Das Stammbuch Beethovens (von H. D.) 467
X. Aus Beethovens Reise-Tagebuch von 1792 475
XI. Aktenstücke zu den Trios Op. 1. 476

Beethovens Leben.

Erſtes Kapitel.

Das Kurfürſtenthum Köln. Kurfürſt Joſeph Clemens.

Eine der Folgen der franzöſiſchen Revolution, und zwar eine von jenen, in denen man häufig einen Erſatz für ihre Schrecken erblickt, war die Auflöſung einer großen Zahl jener kleinen Herrſchaften, in welche damals das deutſche Reich zerfiel, und deren Beſtehen einer Einigung des deutſchen Volkes, wie wir ſie in unſeren Tagen erlebt haben, im Wege ſtand. Die erſten, welche dem Sturme zum Opfer fielen, waren die zahlreichen kirchlich-bürgerlichen Glieder des alten, lockeren Verbandes. Mehrere von ihnen hatten in dem Fortſchritte der Civiliſation eine weder unwichtige noch unrühmliche Rolle geſpielt; aber ihre Zeit war vorüber.

Die Bewohner dieſer Staaten hatten in mancher Hinſicht ein beſſeres Loos, als die Unterthanen erblicher Herrſcher, und das alte deutſche Wort: „unter dem Krummſtabe iſt gut wohnen" hatte eine thatſächliche Grundlage. Wenigſtens wurden ſie nicht als Soldtruppen verkauft, und ihr Blut wurde nicht auf fremden Schlachtfeldern vergoſſen, um für den glänzenden Prunk ihrer Fürſten die Mittel zu ſchaffen. Aber die veralteten Ideen, an welchen die geiſtlichen Herrſcher mit Zähigkeit feſthielten, waren ein Hemmnis weiterer Entwicklung geworden; der Ausnahmen gab es zu wenige, um ihr ferneres Beſtehen wünſchenswerth zu machen.

Dieſe Staaten, an Bevölkerung, Wohlſtand und politiſchem Einfluß außerordentlich verſchieden, wurden von Fürſten beherrſcht, welche zum größten Theile, wenn nicht durchgehends, ihre Stellung der Wahl von Seiten der Kapitel oder anderer kleiner kirchlicher Corporationen verdankten. Die Mitgliederzahl der letzteren war beſchränkt genug, um jeder Art von Intrigue freien Spielraum zu geben. Die Gewählten konnten aber ihre Stellung nicht früher antreten, als bis die Wahl vom Papſte als dem Oberhaupte der Kirche und vom Kaiſer als dem des Reiches beſtätigt war. Die Unterthanen hatten demnach keine Stimme in der Sache; und es iſt kaum nöthig hinzuzufügen,

daß ihre Wohlfahrt und ihr Glück sich nicht unter den Beweggründen befand, welche bei der Wahl in Betracht kamen. Diese Throne waren der Regel nach durch Urkunden und Statuten auf Personen von hoher Geburtsstellung beschränkt; sie waren Benefizien und Sinecuren für jüngere Söhne aus fürstlichen Häusern. In den langen Reihen ihrer Inhaber erscheint hier und da ein Name, um welchen sich geschichtliche Vereinigungen bilden; es begegnet uns zuweilen ein wissenschaftlich gebildeter Mann, welcher das Wachsthum und die Ausbreitung der schwerfälligen Gelehrsamkeit seiner Zeit unterstützt; ein Krieger, welcher das Priestergewand mit dem Panzer vertauscht; ein Politiker, der seine Rolle in den Angelegenheiten und Intriguen des Reiches mehr oder weniger ehrenvoll spielt; sehr selten aber ein Mann, dessen täglicher Wandel und Verkehr einigermaßen das Leben und die Grundsätze des Gründers des Christenthums wiederspiegelte. Kurz, wie sie ihre Stellungen ausschließlich politischen und Familieneinflüssen verdankten, so übernahmen sie im allgemeinen die Gelübde und Attribute des geistlichen Standes als nothwendige Stufen zu einem Leben in Ueberfluß und Genuß.

In jenen Tagen des 18. Jahrhunderts war das Reisen langsam, beschwerlich und kostspielig. Daher bildeten, wenn wir von den wenigen Reicheren und Mächtigeren absehen, ein paar Reisen in langen Zwischenräumen, zu einem Konzil, einer Kaiserkrönung oder einem Reichstage, die seltene Unterbrechung der Eintönigkeit ihres täglichen Daseins. Da sie nicht die Möglichkeit hatten, ihre Herrschaften durch Vererbung ihren Kindern zu überliefern, so hatten sie auch um so geringeren Antrieb, bei ihrer Regierung das Wohl ihrer Unterthanen im Auge zu haben; auf der anderen Seite dagegen war die Versuchung sehr groß, ihre Einkünfte zu vermehren, um ihre Verwandten und Diener zu unterstützen und ihren persönlichen Begierden und Liebhabereien sich hingeben zu können. Der Glanz und die luxuriösen Schaustellungen, deren sie bedurften, mußten zu unmäßiger Verschwendung führen.

Die meisten von ihnen nahmen das Leben leicht; sie konnten mit dem Prediger (II. 4—8) sagen: „Ich unternahm große Werke; ich baute mir Häuser und pflanzte Weinberge; legte Lust- und Baumgärten an, und pflanzte darin Bäume von allerlei Art; ich machte mir Wasserteiche, um den Wald der grünenden Bäume zu wässern; ich hatte Knechte und Mägde und viele Hausgeborne . . .; ich sammelte mir Silber und Gold, und die Schätze der Könige und Länder; ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen an, und die Lust der Menschenkinder, Becher und Gefäße, die da dienen zum Weinschenken; . . . und alles, was meine Augen verlangten, versagt' ich ihnen nicht; und ich wehrte meinem Herzen nicht, alle Lust zu genießen . . ."

In solcher Weise auf ihre eigenen kleinen Residenzen und auf den Verkehr mit ihren unmittelbaren Nachbarn beschränkt, waren sie noch ausschließlicher auf ihre eigenen Genußquellen angewiesen, als die erblichen Fürsten des Reiches; und was ist so zugänglich, so leicht zu haben, und was befriedigt so leicht, als Musik, Theater und Tanz? So geschah es, daß jeder kleine Hof eine Pflegestätte dieser Künste wurde; und beinahe Generationen hindurch kann man die meisten von jenen, welche sich in einer dieser Künste einen bedeutenden Namen erwarben, in den Hofkalendern verzeichnet finden. Man ist daher nicht überrascht, wenn man erfährt, wie viele der hervorragendsten Komponisten ihre Laufbahn als Sängerknaben in Domchören von Deutschland und England begannen. Die weltlichen Fürsten, besonders die von höherem Range, hatten außer der bürgerlichen Verwaltung ihre Aufmerksamkeit zu richten auf die aufregenden Kriegsereignisse, auf Fragen der öffentlichen Politik, auf Pläne und Intriguen zur Förderung ihrer Familieninteressen und Ähnliches; die kirchlichen hingegen überließen die bürgerliche Verwaltung in der Regel den Händen ihrer Minister, und hatten daher außer der oft beschwerlichen Übung ihrer kirchlichen Pflichten nur weniges, was sie amtlich in Anspruch nahm. Daher waren Theater, Musik für den Gottesdienst, Oper, Salon und Tanzsaal Gegenstände von großer Wichtigkeit; sie füllten zum großen Theil ihr Dasein und wurden demgemäß eifrig gepflegt.

Die drei deutschen Kirchenfürsten, welche die größte Macht und den stärksten Einfluß hatten, waren die Erzbischöfe von Mainz, Trier und Köln; sie waren Kurfürsten des Reiches und Beherrscher der schönsten Landschaften längs des Rheines. Johann Hübner beschreibt in seiner „Vollständigen Geographie“ (7. Ausg. 1763) das Kurfürstenthum Köln so:

„Dieses Ertz-Stift lieget die Länge hin an dem Nieder-Rhein, in der schönsten und fruchtbarsten Gegend der Welt, die man deswegen die Pfaffen-Gasse zu nennen pfleget.“

„Das Stift an sich selber ist wohl 30 deutsche Meilen lang; aber die Breite ist an manchen Orten nur 2 oder 3 Meilen.“

„Die Nachbarn sind gegen Westen das Hertzogthum Jülich; gegen Osten das Hertzogthum Berg; gegen Süden das Churfürstenthum Trier; und gegen Norden die Hertzogthümer Geldern und Cleve.“

„Bißthümer sind nur drey, die von der Cöllnischen Kirche dependiren, nämlich: 1. Lüttich, 2. Münster, 3. Osnabrugg, und in dem letzten ist noch dazu die Alternation zwischen den beyden Religionen eingeführt.“

„Die Stadt Cöln, davon das Stift seinen Namen hat, ist eine freye Reichs-Stadt und gehört zu dem benachbarten Westphälischen Kreyße.“

„Weil unterdessen dieses Cöln fast mitten im Stifte lieget, so hat es Gelegenheit gegeben, daß man dieses Ertz-Stift in das Ober- und in das Nieder-Stift abgetheilet hat."

„Das Ober-Stift. Erstrecket sich von Coblentz bis nach Cöln ... Das Nieder-Stift. Erstrecket sich von Cöln bis nach Nieder-Wesel."

Die bürgerlichen Einkünfte dieses reichen kleinen Landes, hauptsächlich aus Rheinzöllen, Accisen, direkten Steuern und Lotterieen hergeleitet, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf eine Million Gulden geschätzt, in jener Zeit eine beträchtliche Summe; das kirchliche Einkommen war vermuthlich eben so groß, wenn nicht noch größer. Ein Herrscher, der die Verfügung über beides hatte, konnte namentlich dann, wenn er, wie mehrere der Kölnischen Kurfürsten, auch noch andere Fürstensitze inne hatte, leicht es so einrichten, daß er diese Einkünfte schuldenfrei erhielt. Die meisten der späteren Inhaber des Sitzes handelten leider nicht so; mehrere von ihnen suchten ihr Deficit ganz oder zum Theil durch Hülfsgelder vom französischen Könige zu decken — richtig ausgedrückt, durch Belohnungen für ihre Untreue gegen den Kaiser.

Zwischen der Stadt Köln und ihren Erzbischöfen war das Wort Friede kaum bekannt; im 13. Jahrhundert führte ein langwieriger und blutiger Zwist schließlich zum Siege der Stadt. Sie blieb eine freie Reichsstadt; die Erzbischöfe behielten keine bürgerliche oder politische Gewalt in ihren Mauern, nicht einmal das Recht, zu irgend einer Zeit länger wie drei Tage in ihr zu verweilen. So geschah es, daß im Jahre 1257 Erzbischof Engelbert sich Bonn zur Residenz wählte und es förmlich zur Hauptstadt des Kurfürstenthums machte, die es seitdem geblieben ist, bis Kurfürst und Hof im Jahre 1794 für immer vertrieben wurden.

Von den vier letzten Kurfürsten war der erste Joseph Clemens, ein bairischer Prinz und Neffe seines Vorgängers Maximilian Heinrich. Die Wahl des Kapitels war anfangs mit 13 gegen 9 Stimmen auf den Cardinal Fürstenberg gefallen; aber dessen bekannte oder wenigstens angenommene Hinneigung zu den Interessen des französischen Königs hatte die Bestätigung der Wahl durch Papst und Kaiser verhindert. Es wurde eine neue Wahl angeordnet und diese fiel zu Gunsten des bairischen Prinzen aus, welcher damals im Alter von 18 Jahren stand. Der Papst hatte seine Wahl bestätigt und für die Zwischenzeit einen Bischof bestellt, welcher seine kirchlichen Funktionen wahrnehmen sollte; der Kaiser bekleidete ihn am 1. Dezember 1689 mit der kurfürstlichen Würde.

Behse in seiner Geschichte der deutschen geistlichen Höfe schreibt über ihn Folgendes. „Joseph Clemens cumulirte wieder, wie zwei seiner Vorfahren,

fünf Infuln; er war Erzbischof von Köln, Bischof von Hildesheim und Lüttich und Bischof von Regensburg und Freisingen. Er war ein besonders prachtliebender Herr: dieser Prachtliebe entsprach der Glanz seines Hofes, an dem Clemens es liebte, schöne und geistreiche Damen zu sehen; Madame de Raysbeck [Ruysbeck] und die Gräfin Fugger, Gemahlin des Oberstallmeisters, waren seine erklärten Gunstdamen. 17 Jahre lang bis zum Unglücksjahre 1706, wo Fenelon ihn consecrirte, hatte er es aufgeschoben, die heiligen Weihen zu nehmen. Er glaubte nach dem allgemeinen Glauben an den Höfen damaliger Zeit mit gutem Gewissen das Leben nach den damals herrschenden Grundsätzen eines weltlichen Fürsten genießen zu können. Den Damen zu Liebe achtete er keine Kosten zu hoch und veranstaltete zu ihrer Unterhaltung glänzende Bälle, prachtvolle Maskeraden, musikalische und dramatische Soiréen und Jagdpartien." (I, S. 296—297.) Mehrere Jahre seiner Verbannung brachte er in Valenciennes zu, wo er, obwohl Flüchtling, demselben Wechsel kostspieliger Vergnügungen und Unterhaltungen sich hingab. Der Herzog von S. Simon (bei Vehse S. 298) erzählt einen Scherz von ihm, der an Muthwillen alles das übertrifft, was von seinem Zeitgenossen Dekan Swift mitgetheilt wird. Er ließ einige Zeit nach seiner Consecration öffentlich ankündigen, er werde an dem bevorstehenden 1. April predigen. Zur festgesetzten Zeit bestieg er die Kanzel, verbeugte sich gravitätisch, machte das Kreuzeszeichen und rief: „Zum April!" Unter dem Schalle der Trompeten und Pauken verließ er die Kanzel. Derselbe Schriftsteller beschreibt ihn so: „Er war blond und trug eine sehr dicke, lange Perrücke; er war ein gewaltig häßlicher Herr, mit einem großen Buckel hinten und einem kleineren vorn, aber mit seiner Person und seinem Gespräch nicht im mindesten verlegen." Das letztere scheint allerdings, nach seinen Briefen zu urtheilen, in besonderem Maße geziert und seltsam gewesen zu sein.

Dr. Ennen[1]) ist eifrig bemüht, zu beweisen, daß Joseph Clemens' Vorliebe in seinen späteren Jahren, an allen größeren kirchlichen Ceremonien theilzunehmen, auf höhere Motive gegründet war, als auf die bloße Lust, sich in seinen prächtigen Gewändern zu zeigen; er versichert, daß er nach Ablegung der priesterlichen Gelübde ein der Kirche geweihtes, seiner Stellung würdiges Leben geführt habe, und daß er von der Zeit an Mad. de Ruysbeck, die Mutter seiner illegitimen Kinder, nur noch in Gegenwart dritter Personen gesehen habe.

Das Obige mußte, wie uns scheint, vorausgeschickt werden über einen

[1]) Ennen, der spanische Erbfolgekrieg und Kurfürst Joseph Clemens von Cöln (Jena 1851) S. 259 fg., aus welchem Buche Vehse die meisten seiner Angaben geschöpft zu haben scheint.

Fürsten, dessen Regierung uns als Ausgangspunkt für einige Mittheilungen über Musik und Musiker in Bonn während des 18. Jahrhunderts dienen soll; denn dieser Fürst war nicht allein ein großer Liebhaber der Musik und erhielt sowohl im Exile wie zu Hause seine Kapelle auf einer für jenes Zeitalter hohen Stufe, sondern machte sogar selbst einige Ansprüche auf den Namen eines Komponisten. In welcher Weise, kann man aus folgendem Briefe an den Hofkammerrath Rauch entnehmen.[1])

„Lieber Hoff-Camer Rath Rauch.

Es scheinet vermessen zu sein, das ein Ignorant, der gar kein musicque kann, sich unterfanget zu componieren. Dieses widerfahret mir, Indem ich hiermit die 11 motetten und compositiones Iberschikhe, welche ich selbst componiert habe, und zwar auf eine wunderliche weiß, weilen weder Noten kenne, noch die musicque imb geringsten verstehe, Dahero gezwungen bin jenes, so mir imb Kopf kommt, einem musikalischen componisten vor zu singen, so meine Gedankhen zu Papier bringet. Indessen mueß ich ein gutes gehör und gusto haben, weilen das Publicum, so solches gehört selbe jederzeit approbiert hatt. Den methodum aber, so ich mir hierin vorgeschrieben habe, ist allein jener, so die Imben zu thun pflegen, welche aus denen schönsten Blumen das Hönig heraus ziehen und solches zusammen tragen, also auch ich alles, was ich componirt habe, allein genommen von gueten Meistern, deren Musicalien mir gefallen. Gestehe also frei meinen Diebstall, welches doch andere läugnen und ihnen zu Eignen wollen, was selbe von andern genommen. Darf also Niemand sich Ergern, wan er alte Arien darin hören wirdt. dan weilen selbe schön seint, als thuet das Alterthumb darumb nicht ihnen den Preis benemen. Habe also dieses werkhlein zum Praesent der Kirchen S. Mich. arch. bei denen P. P. Soc. Jesu, wo meine voraltern ein seminarium musicale gestiftet, verehren wollen, damit von mir zu ewigen Zeiten dieses Kennzeichen dort gelassen möge werden, und dieses darumb, weilen ich die musicque in Zeit meiner Verfolgung ahmb meisten componirt habe. Die Ursachen, warumb jedes Stück componirt worden, setze ich hierbey.

1. Adjutorium nostrum in nomine Domini: hab ich gemacht da ich die größte Verfolgung ausgestanden, ao. 1706.

2. non nobis Domine: wegen erhaltenen victorien.

3. tempus est: als ich die 2 Stätt Rüssel und Valencien, verlassen habe, zu Dankbarkeit, weilen ich in selben Stätten vill gutes von denen Inwohnern vor mich und die meinige empfangen.

[1]) Der Brief findet sich in Ennens „Frankreich und der Niederrhein" II S. 513 und Allg.-Mus.-Ztg. XV. S. 207.

4. victoria: nach der Schlacht zu Belgrad 1717 wider die Türken.

5. per hoc vitae spatium· als ich in mir selbst gestritten, was standt ich ahnnehmen solle, ob ich geistlich oder weltlich bleiben werde.

6. quare fremuerunt gentes: als man mich aufs eifrigste ohngerechter weis verfolget hat, mir selbst zum Trost. 7. Quem vidistis pastores: zu Weihnacht. 8. parce domine: zur Fasten Zeit. 9. maria mater gratiae: der allers. Mutter Gottes zu Ehren. 10, 11. als mein Schwager der dauphin 1711 und mein neven und sein Gemahlin 1712 gestorben, welches auch das Kosthaus ersuche, nach meinem Todt vor mich selbst singen zu lassen.

Dahero Dir auftrage, dem P. Magister Chori solches in meinem Namen sammt diesem eigenhändigen Brief von mir zu überliefern, und ihme dabey und das ganze Kosthaus meiner Gnaden zu versichern. Schrieb alles dieses der göttlichen Gnad zu, welche mich Ohnwissenden erleuchtet hat, dieses zu thun. Der ich annebens Dich auch meiner Gnaden versichere.

Bonn, d. 28st. Jul. 1720.

Joseph Clemens m. pro.“

Andere königliche und fürstliche Autoren komponirten ebenfalls „auf eine wunderliche weiß“, und die Kompositionen von Joseph Clemens waren auch nicht die einzigen, in denen man jene „Aneignungen, wie es der Weise nennt“, finden konnte; aber wenige solcher Komponisten können sich seiner Ehrlichkeit rühmen.

Es trifft sich günstig für unseren Zweck, daß der Theil des kurfürstlichen Archivs, der nach Verlauf von beinahe siebzig Jahren wieder aufgefunden wurde und sich jetzt in dem Staatsarchiv zu Düsseldorf befindet, eine große Zahl von Verordnungen und anderen Dokumenten enthält, welche sich auf die musikalischen Einrichtungen am Bonner Hofe während des letzten Jahrhunderts seines Bestehens beziehen. Nur selten geben sie Auskunft über den Charakter der aufgeführten Musikstücke; wenn man sie aber durch die jährlichen Hofkalender ergänzt, sind sie hinreichend vollständig, um die Zahl, den Charakter, die Stellung und die äußere Lage der Mitglieder mit ziemlicher Sicherheit zu bestimmen. Die wenigen Bittschriften und Dekrete, welche wegen ihres Zusammenhangs mit der Familie Beethoven unten vollständig mitgetheilt sind, genügen als Proben für die lange Reihe ähnlicher Dokumente, welche zu einförmig in ihrem Charakter und überhaupt von zu geringem Interesse sind, um der Mittheilung werth zu sein. Da hier jedoch der erste Versuch in der musikalischen Litteratur gemacht wird, von der Beschaffenheit und den Satzungen dieser Institute, welchen die Kunst so viel verdankt, einen einigermaßen vollständigen Bericht zu geben, so ist ein etwas freier Gebrauch auch anderer offizieller Urkunden und Papiere unvermeidlich. Das wird um so eher Ent-

schuldigung finden, weil — nach den spärlichen Mittheilungen und Andeutungen zu urtheilen, die man in alten musikalischen Zeitschriften und Kalendern, in Biographien berühmter Sänger und Musiker des 18. Jahrhunderts und in anderen Schriften aus jenen Tagen findet — die Annalen der Bonner Musik mutatis mutandis als Erläuterung der Geschichte mancher anderer deutscher Kapellen betrachtet werden können, so z. B. der von Anhalt-Köthen, an deren Spitze gerade damals (1720) Joh. Sebastian Bach stand, der von Hannover, als deren Leiter einige Jahre vorher Georg Friedrich Händel angestellt worden war, der von Salzburg, hochberühmt durch die Familie Mozart, endlich der von Esterhaz, dem Schauplatze der Wirksamkeit Joseph Haydns.

Unsere Auszüge aus den Düsseldorfer Dokumenten beginnen mit einem Dekret vom 10. Juli 1693, durch welches die beiden Priester Georg Strasser und Johann Georg Heinzl „bei der Hofmusic" angestellt werden mit einem Gehalt von 400 bezw. 300 rheinischen Gulden. Durch ein Dekret vom 1. Januar 1695 wurde Johann Christoph Petz, vorher Kammermusiker in München und dadurch Joseph Clemens wohl bekannt, „seiner in der Music sonderbar habenden experienz und Ihm bißher darum zu Gdistn gefallen bezeugten contentements halber" als Kapellmeister und Kammerdiener mit 800 Gulden Gehalt nach Bonn berufen. Ältere musikalische Wörterbücher enthalten Verzeichnisse seiner Kompositionen für Kirche und Kammer; es fehlen darin zwei, welche in Bonn komponirt und aufgeführt wurden, nämlich: 1) „Trajano, Imperatore Romano, Drama musicale" in 3 Akten, aufgeführt auf Befehl Joseph Clemens' beim Carneval 1699, mit Ballets, welche Giovanni Buzzon, „Ajutante di Camera e maestro di balli", arrangirt hatte. Die Scenerie war von Daniel Clemens Münch, „pittore aulico", und die Maschinerie von Giovanni Antonio Monte, „Machinista". 2) „Il Riso d'Apolline, serenata theatrale", zum Carneval 1701; Musik, Scenerie u. s. w., wie beim vorhergehenden. Diesem Stücke lag, wie Mering[1]) erzählt, das Sprichwort: „Einmal im Jahre lacht Apollo" zu Grunde.

Petz blieb in seiner Stellung bis 1705 und übernahm dann eine Kapellmeisterstelle in Stuttgart, wo er 1716 starb.

Im Jahre 1695 erließ Joseph Clemens aus Lüttich, wo er sich damals, wenngleich noch nicht consecrirt, als Titularbischof aufhielt, ein Dekret, durch welches der Liste der „Hoffmusici" drei neue Namen beigefügt wurden. Einer derselben, van den Eeden[2]), erscheint ununterbrochen in den Akten und Hofkalendern wieder bis zum Jahr 1782. Die beiden andern waren Carl Laurens

[1]) Geschichte der vier letzten Kurfürsten von Köln, S. 80.
[2]) Die Schreibung dieses Namens wechselt vielfach.

und Wilhelm de Beche. In einer Besoldungsliste aus Lüttich für das zweite Vierteljahr 1696 wird Petz als Kapellmeister, Henri Vandeneed (van den Eeden) als Baßsänger aufgeführt; die Gesammtzahl der Sänger und Instrumentisten nebst dem Calcanten betrug 18 Personen. (S. Anh. I.)

Nach Bonn zurückgekehrt, nahm Joseph Clemens den Plan, seine Musik auf einen besseren Fuß zu bringen, wieder auf, und gab ihr für jene Zeit mit ihren kleinen Orchestern und kärglichen Gehältern eine recht reichliche Ausstattung. Ein Reglement vom 1. April 1698 wurde im folgenden Monat durch nachstehendes Dekret in Kraft gesetzt.

„Reglement und Bestallung der Churfürstl. Hoffmusique
de dato 1. Aprilis 1698.

Nb: ein und anders hierinnen dmahlen nit gültig, sondern es befindet sich bey H. Jung, welche Personen zur musique angeschaft sind.

„Demnach Ihro Churfl. Dchl. zu Cöllen hertzog Joseph Clemens in obern und niedern bayeren unser gnädigster herr gnädigst entschlossen, dero hiesige hoffmusic in einen richtigeren stand setzen und zu dessen bewerckstelligung für gueth befunden, das, Ihrem Capellmeisteren Johann Christoph Petzen und übrigen dero hoffmusicis gnädigst zugelegtes jährliches Salarium, denenselben durch ihren rath und Cammer-Zallmeisteren Johan Michael Jung von dem 1ten Aprilis dieses tausend sechshundert acht und neunzigsten Jahrs quartal weiß ordentlich hinfuhro zahlen zu lassen. Jedoch dergestalt, daß wan höchst besagt Se Churfl. Dchlt. künfftig etwa nach dero bischtumb Luttig, Cöllen oder anderstwohin verreisen solten, berürte ihre hoffmusici auff besagtes ihres Capellmeisters |: deme sie auch so viehl ihre zu verrichten habende dienst betrifft, fleißig in allem zu pariren :| ansagung alsolche raisen ohne weithere empfangung einiger Costgelter thuen sollen: Als haben höchstmehr erwendt Se Churfl. dchlt. unser gnädigster herr gnädigst befohlen, oft angeregtem ihrem Capellmeister die hiebeykommende listam der gehalter zu dem end onverzüglich zuzustellen, damit Er einem jeden in particulari das quantum seines salarij und die gnädigste intention unseres gdsten herrn wie umgestelt bedeute und sich ein jeglicher darnach zu richten zu wissen möge.

Urkund hochst gedacht ihr Churfürst. durchlaucht gnedigsten handzeichen und hierunder getruckten signets. Bonn den 24. May 1698."

Hieran schloß sich das Verzeichnis der in dieser Weise erhöhten Gehälter mit der Gesammtsumme von 8890 Gulden; Petz erhielt 1200 Gulden. Man findet das Verzeichnis im Anhang II. —

Nach Max Heinrichs Tode war die Regierung einstweilen in die Hände seines Coadjutors, des bereits erwähnten Kardinals Fürstenberg übergegangen, welcher seine Stellung den Intriguen Ludwigs XIV. verdankte und sie nun benutzte, um durch alle möglichen Mittel die französischen Interessen zu fördern. Er gestattete den königlichen Truppen unter französischen Befehlshabern in die wichtigsten Städte des Kurfürstenthums einzuziehen, und nahm zu seinem eigenen Schutze in Bonn eine französische Besatzung von 10000 Mann auf. Das mußte zum Kriege führen; eine kaiserliche Armee drang in das Land ein, rückte bis zur Hauptstadt vor und verhängte über die unglücklichen Bewohner alle Schrecken einer erbarmungslosen Belagerung. Dieselbe endete am 15. Oktober 1689 mit der Vertreibung der Besatzung, welche auf 3900 Mann zusammengeschmolzen war, darunter 1500 kampfunfähige. Aber in dem Kriege um die spanische Erbfolge, der 1701 begann, nahm der unglückliche Joseph Clemens, ungeachtet der vor elf Jahren erhaltenen schrecklichen Lehre, wiederum die Partei Ludwigs XIV. Kaiser Leopold behandelte ihn mit ungewöhnlicher Milde, doch vergeblich; der Kurfürst verharrte auf seinem Standpunkte. In Folge dessen wurde er 1702 seiner bürgerlichen Herrschaft enthoben und floh aus Bonn; das Domkapitel in Köln wurde vom Kaiser ermächtigt, an seiner Stelle zu regieren. Im folgenden Jahre feierte er in Namur mit aller Pracht den großen Erfolg der französischen Armee gegen die Verbündeten; aber sein Triumph war nur kurz. Der Herzog von Marlborough hatte inzwischen den Oberbefehl über die verbündeten Truppen übernommen, war in den Niederlanden erschienen und unternahm im April 1703 die Belagerung von Bonn, bei welcher besonders der mit der Leitung beauftragte holländische General Coehorn rücksichtslose Energie entwickelte. Am 15. Mai waren alle Vorbereitungen zu einem allgemeinen Sturm getroffen, als der französische Kommandant d'Allegre die Kapitulation anbot; am 19. durfte er abziehen. „Nun war Bonn zum dritten Male aus den Händen der Franzosen gerissen und dem Erzstifte wieder gegeben, leider aber in einem Zustande, der Aergerniß, Trauer und Mitleid von allen Seiten hervorrief" (Müller, Geschichte der Stadt Bonn S. 208).

Kaiser Leopold war gegen Joseph Clemens immer noch freundlich gestimmt; er starb aber am 5. Mai 1705, und sein Nachfolger Joseph I. erklärte den Kurfürsten unverzüglich in die Reichsacht. Dies beraubte ihn der Gelegenheit und der Mittel, als Kurfürst seiner leidenschaftlichen Neigung zu Pracht und Aufwand nachzugeben; und da er auf Grund päpstlicher Dispensation die zur Ausübung kirchlicher Funktionen erforderlichen Gelübde bisher nicht abgelegt hatte, konnte er ebenso wenig als Erzbischof jene Neigung befriedigen.

Dem ließ sich nun abhelfen. Fenelon, der berühmte Erzbischof von Cambray, ordinirte ihn am 15. August 1706 als Subdiakon; der Bischof von Tournay weihte ihn am 8. Dezember zum Diakon und am 25. Dezember zum Priester. Am 1. Januar 1707 las er in Lille seine erste Messe und konnte dabei auch seiner Lust an äußerem Gepränge sich hingeben, wie eine Flugschrift über die Feier und außerdem silberne und kupferne Medaillen, welche sich auf dieselbe beziehen, noch heute beweisen. Zwei Jahre später, am 1. Mai 1709, empfing Joseph Clemens in Lille die Consecration als Erzbischof und das Pallium.

Nach Marlboroughs Sieg bei Oudenarde und nach dem Falle von Lille wählte er Mons als Zufluchtsort. Von dort schrieb er in einem Briefe an seinen Kanzler Karg folgende charakteristische Worte:

„P. S. Ich stirbe auf chagrin, so von allen orthen mir herkomt Brussel manquirt, mein leibregiment zu fues zu schanden gehauet, alle meine trouppen crepirn auf misere, weillen 3 Monat man ihnen schuldig, sye pigliren, Rauben und stehlen und desertirn, Ich stürb vor Hunger mit meinem hofstabb, mus mich vertrieben sehen aus dem lieben lille und Ibel tractirt in Valenciennes, kan schon 9 täg nicht mehr schlaffen, habe keinen apetit weder zum Essen noch trinkhen, Einen husten so mich Erwirget, wegen der abtey bonne esperance chagrinirt mich der Bergeik und Mallknecht, Meinen Bruder zu sehen, der sich umb mein haus so vüll ahnimt als ich umb den Tirkischen alkoran, die Printzen gehen nicht weh von der armee und begehen alle tag neue sottisen, ich sihe alles dises und kan mir gar nichts helfen, und noch zu allem disen komt hinzu, das in meinem haus selbst kein Ruhe finden kan und von der Grafin mit 1000 sorten querellen und ibler beklagung torquirt werde, oh pour cela das ist zu vüll und wüll ichs nun machen wie der Carolus V. fortuna tu me deseras et ego te, und mich in Ein Closter reterirn, dort gleichwoll in Ruhe den frieden oder den Todt Erwarten.“[1])

Durch die Friedensschlüsse zu Rastadt und Baden (1714) wurde Joseph Clemens in seine ehemaligen Würden wieder eingesetzt und kehrte an den Rhein zurück; aber holländische Truppen hielten Bonn bis zum 11. Dezember 1715 besetzt. Am Morgen dieses Tages räumten sie die Stadt, und am Nachmittag zog der Kurfürst in großer und feierlicher Processión ein; silberne Medaillen feierten das Andenken dieses Ereignisses.

Wir nehmen hier die Annalen der Hofmusik wieder auf.

[1]) Der Brief steht bei Ennen, span. Erbfolgekr., Dokumente S. LXVI. Der Bruder, von dem der Kurfürst spricht, war der Kurfürst von Baiern, der ebenfalls in die Reichsacht erklärt war und in der Verbannung in Flandern lebte.

In Lüttich war am 23. August 1697 Henry de Rochez, joueur de Basson de la Compagnie des gardes à pied, als Hofmusikus angestellt worden.[1]) Am 10. Juli 1698 wurde Dominicus Alberici zum Hoforganisten ernannt; am 16. September 1698 Carl Maria Fagnani, der schon unter dem Vorgänger des Kurfürsten als Sänger Dienste geleistet hatte, als „Hof- und Cammermusicus" berufen. Am 31. Juli 1700 wurde der Hofkaplan Johann Elias Corneus zum „Cammer- und Hof-Bassisten" mit 400 Gulden Gehalt „nebst Tafel und Quartier" ernannt, mit der besonderen Bedingung, „daß ihm kein Hinderniß entstehe in officio Divino rite et decenter peragendo". Es folgten die „Hautbois" Flammand, Fabry, Brairelle (am 13. Oktober) und Purfürst (am 19. Oktober). Am 23. November 1700 trat Joseph Zierbst mit 400 Gulden Gehalt an die Stelle Albericis als Hoforganist. Am 22. Januar 1701 wurden dem ersten Violinisten Arnold Antgarten 100 Gulden bewilligt, um „die Capellknaben in musikalischen Wissenschaften" zu unterrichten; doch wurde dieser Dienst im folgenden September dem Bassisten Franz N. Poitevin mit einem Gehalt von 400 Gulden übertragen. Am 9. März 1702 erhielt der Hofmusikus Augustin Herterich ein Gehalt von 300 Gulden.

Von den musikalischen Dekreten aus der Zeit der Verbannung haben sich nur wenige gefunden; dieselben enthalten mit einer einzigen Ausnahme (Colbault) deutsche Namen. Am 27. April 1706 erfolgte in Brüssel die Anstellung von Theodor Kircher mit 150 und von Max Heinrich Antgarten mit 100 Gulden; am 12. Januar 1710 wird nach Absterben des Hofmusici Arnold „dessen auch in der hoff-musique stehendem Sohn Maximilian" sein vorhin gehabter Sold bis auf 300 Gulden erhöht; anscheinend werden hier Vater und Sohn Antgarten mit ihren Vornamen bezeichnet. Am 11. März 1712 wird in Valenciennes die Anstellung des Claude Colbault mit 200 Gulden verfügt. Dann folgen am 24. Juni 1714 Franz Granger (Copist) und am 1. Oktober 1714 Franz Ferd. Petit als Hofmusikus mit 300 Gulden. In dem Verzeichnisse der Mitglieder der Hofkapelle im Hofkalender von 1722 findet sich eine so große Zahl französischer und vlämischer Namen, daß man annehmen darf, sie seien in jenen Jahren berufen worden.

In Valenciennes scheint einmal Unzufriedenheit der Musiker über ihre Behandlung entstanden zu sein; darauf deutet folgende Antwort auf eine (nicht erhaltene) Eingabe derselben.

„Auf die Supplique der sämbtlichen Hautbois und Instrumentisten.

Ihre churfürstl. Dchlt. nehmen ungnädigst auf, daß die Supplicanten

[1]) Dies ist der „Roche Hauthbois" des Verzeichnisses im Anhang.

auß dem, was ihnen ein- und andersmahl freywillig gegeben worden, nun gleichfalls eine gerechtigkeit machen wollen: weshalben sie dann mit dießer ihrer unbefugter forderung ein- für allemahl ab- und dahin angewießen werden, daß sie sich gleichwohl mit einem trunck wein, so selbigen in dergleichen gelegenheiten jedesmahl gereicht wird, befriedigen sollen.

Sig. Valenciennes d. 13. Merz 1712."

Die vorstehenden Notizen, so spärlich sie sind, lassen doch erkennen, daß Joseph Clemens, woher er auch die Mittel dazu nehmen mochte, seine Musik während seiner Verbannung nicht auf einen niedrigeren Standpunkt sinken lassen wollte. Nachdem er in Bonn die öffentlichen Geschäfte geordnet und in ihren früheren Gang gebracht hatte, säumte er nicht, auch der Hebung der musikalischen Verhältnisse wieder seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Nur wenige Dekrete, die freilich von Interesse sind, haben sich gefunden; ein längeres Dokument erscheint jedoch durch seine ins einzelne gehenden Bestimmungen und Vorschriften so wichtig und belehrend, daß es hier vollständig mitgetheilt werden muß.

„Verordnung

welche die Churfürstl. hoffmusicanten genaweſt zu beobachten haben.

„J. S. C. D. Unser gnädigster Herr haben in unterschiedtlichen gelegenheiten mißfälligst vermercken müssen, daß zwischen dero hofmusicanten eine große unordnung und fast ohnaufhörlicher zweispalt sich hervorthue. Da im gegentheil eine gute Verständtnus und vollkommene einigkeit einen jeden unter ihnen anfrischen sollte, seiner schuldigkeit zum gnädigsten wollgefallen höchstgedachter ſr Churfl. Dchlt. bestmöglichst nachzuleben; daher umb dieser misverständtnus zu steuren, haben Sie so wohl zu höchster Ehr Gottes als zu ihrer eigenen vergnügung folgende verordnung, wornach sich jechlicher zu richten hatt, gnädigst vorschreiben wollen:

1.

Ihrer Churfl. dchlt. hof Capellan, Cantor und Canonicus Le teneur soll sowohl in denen kirchen- als anderen gotts-diensten den tact geben: in seiner abwesenheit aber und auf denen reisen[1]) solle solches durch einen hof Capellan, welcher zugleich musicus ist, geschehen; zumahlen es der kirchen-ordnung halber ungeziemend wäre, wan solches durch einen weltlichen verrichtet würde.

2.

Was die weltliche music belanget, solle solche zwischen den beiden concert Meisteren vertheilet sein, nehmlich die vocal unter Aufsicht des Donnini, und

[1]) Hier sind nach des Verfassers Annahme Reisen mit dem Kurfürsten gemeint, wenn er als Erzbischof seine anderen Sitze besuchte; denn er ließ sich bei solchen Gelegenheiten von einem Theile seiner Kapelle begleiten.

die Instrumental unter jener des Lambert; wohl zu verstehen, daß einer dem anderen ohne die gringste nebensicht zu diensten und zur befriedigung J. C. D. unsers gnädigsten herrens an hand gehen solle. Wann mit zustimmung der Instrumenten gesungen wird, solle der Donnini die music dirigiren und den tact geben, in was für sprach es auch seye, und in desselben abwesenheit der ältiste geist- oder weltlicher vocalist, nach dem alterthumb ihrer aufnahm in Churfl. diensten, ohne auf anderwertlichen Carakter, den man sonst haben mag, acht zu haben; hingegen wan ein Concert von Instrumenten und ohne Gesang gehalten wird, solle alsdan der Lambert den tact besorgen: wehrend seiner abwesenheit aber der ältiste Instrumentist, der gegenwärtig ist, und solches auf gleiche weis, wie der vocalisten halber oben gemeldet worden.

3.

Wie nun Ihre Churfl. Dchlt. zwey Zimmer in dero pallast zur music gewidmet, als wollen Sie auch, daß das Erste zur haltung des Concerts und zur Verwahrung der Instrumenten in besonderen Kasten gebraucht werde, von welchen letzteren der Lambert die schlüsselen halten solle; für welches Erste Zimmer dan aber drey schlüsselen sein müssen, als einer für den Cantorn le Teneur, der andere für den Concert Meister Lambert und der dritte für den Concert-Meister Donnini, umb ihnen behändiget zu werden. Das 2te Zimmer soll zu drey seithen zur Verwahrung der musicalien, worvon der bibliothecarius die obsicht hat, also eingerichtet werden, daß nemblich eine seithe zu der kirchen-, die andere zu der vocal, und die dritte zu denen Concerten der Instrumenten gebraucht und aus allen diessen musicalien nicht das gringste nicht abgeschrieben oder ausgezogen werden solle: wie dan S. Churfl. Dchlt. hiermit ernstlich und austrücklich verbieten, daß jemand, Er seye auch, wer er wolle, das gringste mit sich oder nach haus nehme; sondern solches nach geendigtem Churfürstl. dienst dem bibliothecario widerumb zurückstelle. Dem cantori le Teneur ist die Inspection auf die kirchen music, dem Concert meister Lambert auf die weltliche instrumental music allein, und dem Concert meister Donnini auf die weltliche vocal music in allen sprachen, keine ausgenommen, aufgetragen, ohne daß das gringste darvon, unter was vorwand es auch seye, von ein oder anderen verbracht werden solle.

4.

Ihre Churfl. Dchlt. befehlen ferners, daß dero musicanten brigadeweis auf denen reisen, gleich vor diesem, dienen sollen: weilen aber in dergleichen gelegenheiten allzeit zwistigkeiten zwischen ihnen vorgefallen seynd, als wird zu derer abschneidung eine tabelle beygefügt, welche desfalls zu einem reglement

dienen, von dem bibliothecario gemacht und auf dem Doxal[1]) jederzeit angehenckt werden solle. Sollte auch Ihre Churfl. Dchlt. nur allein außer dero residentzstatt Bonn zu mittag oder abend speisen, ist solches allzeit für eine reis zu halten und in diesem fall haben diejenige, so denen reisen nach ihre abwechslung haben, den erforderlichen dienst zu versehen.

5.

Aller Zanck und zwistigkeit seynd auf das schärffeste verbotten, insonderheit wan solche aus einer eyfersucht und daraus entstehen, wer die beste wissenschafft der music habe; zumahlen Ihrer Churfl. Dchlt. eintzig und allein die entscheidung und die erkändtnus hierüber zustehet, welche jeder zeit für jenen nach der gerechtigkeit urtheilen werden, welchen sie am mehresten dero diensten würdig erachten, daß also, wann einer den anderen anzäpfet, solches auf jenen nicht ankommt, welcher deßhalben angefochten wird, sonderen auf unsseren Herren selbst auszudeuten ist, als welcher solchen in seine diensten gnädigsten hatt aufnehmen wollen, gestalten dan auch die Uebertreter dieses befehlchs der gebühr nach gestraft werden sollen, wie jene, welche gegen Ihren gnädigst Herren den schuldigen respect verlohren und den pflichtmäßigen gehohrsamb nit beobachtet haben.

[1]) Doxale, odeum Ecclesiae, quibusdam in locis Flandriae etiamnum doxale, Gall. Jubé. Ducange s. v. In Stifts- und Klosterkirchen wurde etwa seit dem 13. Jahrh. zwischen Chor und Schiff oft eine förmliche Emporkirche quer durch die Kirche errichtet, welche gewöhnlich zur Vorlesung des Evangeliums bestimmt war (lectorium, Lettner). Wo solche Querbühnen unter dem Namen Odeum oder Doxal vorkamen, dienten sie zugleich zur Aufstellung von Sängerchören, welche mit Begleitung einer kleinen Orgel liturgische Gesänge (Doxologien, d. i. Lobpreisungen, woher der Name Doxal) aufführten (Otte, Handbuch der christlichen Kunstgeschichte, 4. Aufl. 1. Abh. S. 39 fg.). Später, hier und da bis auf den heutigen Tag, nannte man so überhaupt den in der Kirche für die Ausführung der zum Gottesdienste gehörigen Gesänge bestimmten Raum, z. B. den neben der Orgel befindlichen. Bei vielen Kirchen stand ein solcher Raum mit der Kirche in Verbindung, ohne eigentlich einen Theil derselben zu bilden; auf diesen ging ebenfalls das Wort Doxal über. Das ältere Bonner Doxal lag erhöht, wie § 8 dieser Verordnung zeigt; das spätere zur kurfürstlichen Hofkapelle gehörige Doxal befand sich, wie sich noch die Bonner Tradition erinnert, rechts über dem Chor und wurde später zu einem Sitzungszimmer eingerichtet. Dieser Raum scheint nun, da er nicht eigentlich zur Kirche gehörte, zu Musikübungen verschiedener Art und zur Aufbewahrung der Pulte und Instrumente gedient zu haben, und so gleichsam der offizielle Versammlungsort für die Musiker gewesen zu sein; und so erklärt sich der fernere Sprachgebrauch, nach welchem das Wort kurzweg die Gesammtheit der angestellten Hofmusiker bezeichnete. In den Gesuchen und Dekreten kommt das Wort unzählige Male in der mannigfaltigsten Schreibweise (Doxal, Toxal, Doc sal, Duc sahl u. s. w.) vor. Anm. d. Herausg.

6.

Alle musicanten sollen sowohl dem Gottes- als dem hof dienst fleißig beywohnen, und nicht nach eigener willkühr, weder von einem, noch anderem ausbleiben; sonderen wan solche eine erhebliche verhindernus haben, bey einem der dreyen Directorn, unter dessen obsicht sie gehören, sich anmelden.

7.

Ihre Churfl. Dchlt. haben ingleichen ungnädigst wahrgenommen, daß dero Cammerdienern, welche zugleich musici sind, sich sowohl bey der kirchen- als anderer music einzufinden befreyen wollen unter dem vorwand ihres Cammerdiensts. Höchstgedachte Se Churfl. Dchlt. hingegen wollen, daß solche niemahlen unterlassen erstgemelten music-Diensten beyzuwohnen, und ihren bey der music habenden dienst gleicher gestalten zu versehen, es seye dan, daß sie unumbgänglich wehrender dieser Zeit ihren Dienst bey der Cammer versehen müssen.

8.

Alle musicanten, mit welcher anderer würde sie auch bekleydet seyn mögen. sollen ohne ausnahm im weißen Chor-Rock, schwartzen talar und mit einer zur geistlicher Kleydung wohl ahnstehende perruque in abgang des eigenen haars aufziehen, das ist zu verstehen, bey den Gottes diensten außer dem Dozal unten in der kirchen, oder denen processionen.

9.

Gleicher gestalt wie die weltliche musicanten verpflichtet seynd, allen kirchen diensten beyzuwohnen, also auch wollen Ihre Churfürstl. Durchl. gnädigst kraft dieses befehlen, daß dero geistliche musici nicht weniger in den Concerten als in denen Choris der Operen und Comoedien, welche zu dienst und lustbarkeit Ihrer Churfl. Durchl. oder auf deroselben gnädigsten befehlch gehalten werden, mit singen und instrumenten spielen sich jedesmahl gewärtig bezeigen.

10.

Der Frhr. v. Hohenkirchen, Intendant von der Churfürstl. music solle bestmöglichst daran seyn und sorg tragen, daß diese gegenwärtige Verordnung auf das genauiste vollzogen werde, ohne sich durch schmeichlerey oder einige nebenabsicht von einigen aufhezeren einnehmen zu lassen, wie dann alle und jede musicanten ihme von Hohenkirchen den schuldigen respect nicht allein zu leisten, sondern auch bey Ihme Ihre rechtmäßige klagen anzubringen haben: und im fall mit ihnen nit auskommen könnte, oder auch er selbst die behörige gerechtigkeit nicht wurde widerfahren lassen; alsdann solle alles, was die vocalisten ahnbelangt, Ihrer C. Durchl. Obrist Landtshoffmeisteren, was aber die Instrumentisten betrifft, dero Obrist-Stallmeisteren vorbracht werden. gleichwie es von sich selbst die hof-ordnung vorschreibt.

11.

Und letztlich damit gegenwärtige Verordnung mehrere Kraft bekomme, ist sie in gegenwart des Hrn bischoffen von Leitmeritz als Obrist-Landtshof-Meisteren und des Hrn Grafen von Fugger als obrist-stallmeisteren, denen sämbtlichen Churfürstl. Hofmusicanten vorzulesen und zu verkündigen, vor welcher der Baron von Hohenkirch, als Intendant, in dieser gelegenheit stehen, und sonst, seinem äussersten vermögen nach, dahin antragen soll, damit diese Verordnung unverbrüchlich gehalten und nach mehrhöchstbesagter J. C. D. gnädigster Meinung vollbracht werde.

Gegeben Bonn, d. 19. Julii 1719."

Aus diesem Schriftstücke geht hervor, daß die Stelle eines Kapellmeisters nicht wieder besetzt worden war; statt dessen erscheint ein Cantor und zwei Konzertmeister. Der bereits erwähnte Hofkalender von 1722 gibt folgende Uebersicht:

Hoffmusikanten: Le Teneur, Singmeister; Lambert, Concertmeister von Instrumenten; Donnini (auch Donini und Doninni geschrieben), Music-Componist und Director von Vocal-Concerten; Montée, Degrimon, Marquier, Delvincour, Dautoin, van den Eede und 12 andere Vocalisten. Instrumentisten: 17 an der Zahl, unter ihnen Stumpff senior, Stumpff junior, und Piva; außerdem 8 Hoftrompeter und Pauker und 6 Hofoboisten. Die große Zahl der Oboisten erklärt sich daraus, daß die Fagottisten darunter einbegriffen waren. Die Klarinette erhielt bekanntlich erst später ihre Stelle im Orchester.

Zweites Kapitel.

Clemens August und seine Kapelle. Ludwig van Beethoven.

Joseph Clemens starb am 12. November 1723,[1]) nachdem er im voraus die Nachfolge seinem Neffen Clemens August gesichert hatte, dem letzten unter den fünf Kurfürsten von Köln aus der bairischen Linie. Der neue Regent, der

[1]) So nach Vogels Stadt Bönnischer Chorographie, 6. Fortf. S. 163. Mering (Gesch. der vier letzten Kurfürsten von Köln, 1842) nennt S. 48 dasselbe Datum, S. 31 hingegen den 3. Jan. 1724. Das ist eine Verwechslung mit dem Tage, an welchem die Ueberführung der Leiche nach Köln stattfand, welche auch bei seinem Vorgänger und Nachfolger mehrere Wochen später erfolgte. Anm. d. H.

dritte Sohn Maximilian Emanuels, Kurfürsten von Baiern, und seiner zweiten Frau, der Tochter Johann Sobieskis von Polen, war am 17. August 1700 zu Brüssel geboren, wo sein Vater damals als Generalgouverneur residirte.

Die Zeit von seinem vierten bis zu seinem fünfzehnten Jahre hatte er zu Klagenfurt und Gratz in österreichischer Gefangenschaft verlebt; dann brachte er, da er zum geistlichen Stande bestimmt war, einige Jahre Studien halber in Rom zu. Schon vorher war er (1715) zum Coadjutor des Bischofs von Regensburg ernannt worden. Bald darauf wurde ihm selbst die bischöfliche Würde zu Theil; im Jahre 1719 wurde er durch Wahl zu den beiden Bischofssitzen von Münster und Paderborn berufen, welche durch den Tod seines Bruders Moritz erledigt waren; 1722 wurde er in Köln zum Coadjutor seines Oheims gewählt, hielt am 15. Mai 1724 seinen feierlichen Einzug als erwählter Erzbischof und Kurfürst in Bonn, wurde in demselben Jahre noch Bischof von Hildesheim und 1725 Propst der Kathedrale zu Lüttich; 1727 erfolgte seine Weihung zum Bischof durch Papst Benedikt XIII.; 1728 wurde er Bischof von Osnabrück und erlangte schließlich 1732 die Würde eines Hochmeisters des deutschen Ordens.

Seine Regierung ist in den Annalen des Kurfürstenthums vorzugsweise durch Erbauung, Herstellung und Verschönerung von Palästen, Jagdschlössern, Kirchen, Klöstern und anderen Bauwerken ausgezeichnet. In Bonn wird ihm der weitere Ausbau des kurfürstlichen Residenzschlosses (jetzt Sitz der Universität) verdankt, mit dessen Errichtung sein Oheim bereits begonnen hatte; ferner baute er das Michaels- (Koblenzer) Thor, welches aus dem langen, vom Schlosse nach dem Rheine führenden Galleriebau wirkungsvoll hervortreten sollte; reichlich spendete er zu dem Bau des neuen Gymnasiums, zu welchem 1732 der Grundstein gelegt wurde; zu dem Bau des Rathhauses legte er selbst 1737 den Grundstein; die Villa zu Poppelsdorf wurde von ihm zu einem kleinen Palaste erweitert, in welchem sich jetzt die naturwissenschaftlichen Sammlungen befinden. In Brühl stammt die Augustusburg, jetzt ein königlich preußisches Schloß, aus seiner Regierung; er legte am 8. Juli 1725 den Grundstein zu derselben. Münster, Mergentheim, Arnsberg und andere Orte zeigen ähnliche Denkmäler seiner Verschwendung, zu welcher seine Prachtliebe ihn verleitete.

„Ungeheuer waren die Summen," sagt Dr. Ennen,[1]) „die für Anschaffung von prachtvollen Ornamenten, herrlichen Equipagen, seltenen Prachtmöbeln, seltenen Kunstwerken verwendet, für Arrangirung von glänzenden Hoffesten, Schlittenpartieen, Maskeraden, Opern, Schauspielen und Balleten verausgabt, an Charletane, Industrieritter, Sängerinnen, Tanz- und Theater-

[1]) Frankreich und der Niederrhein II. 364.

künstler verschleudert wurden. Oper und Theater kostete ihn allein jährlich über 50 000 Rthlr., und die Pracht, welche er bei den Maskenbällen, deren er im Winter wöchentlich zwei gab, entwickelte, giebt Zeugniß, daß er auch hierbei nicht mit geringen Summen ausreichte."

Die Summen aller Revenuen, die aus den verschiedenen Staaten einkamen, deren Fürst Clemens August war, ist nicht bekannt; aber die Civileinkünfte des Kurfürstenthums allein waren in seinen letzten Jahren von der Million Gulden seines Vorgängers ungefähr zu der gleichen Summe von Thalern gestiegen, eine Zunahme von ungefähr 40 aufs Hundert; dazu kamen große Summen, die aus kirchlichen Einkünften flossen, und außerdem Hülfsgelder von Oesterreich, Frankreich und den Küstenstaaten, welche zum wenigsten 14 Millionen Franken betrugen; sicherlich beliefen sich während der letzten zehn Jahre des Kurfürsten die französischen Hülfsgelder allein auf wenigstens 7 300 000 Franken; 1728 bezahlte Holland für den Clemenskanal 76 000 Thaler; bei der hundertsten Öffnung der großen Büchse des deutschen Ordens bekam er die reichlich angehäuften Gaben von etwa hundert Jahren, und 25 Jahre später öffnete er sie wieder. Aber obgleich während seiner Regierung der Friede in diesem Theile von Europa kaum gestört wurde, sank er dennoch immer tiefer und rettungsloser in Schulden und hinterließ seinem Nachfolger eine sehr ausgedehnte Schuld als Erbschaft. Er war ein schwacher Regent, aber als Mensch gütig, liebenswürdig und herablassend. Wie hätte er den Werth des Geldes oder die Nothwendigkeit der Klugheit kennen oder fühlen sollen? Seine Kindheit hatte er in Gefangenschaft zugebracht; seine Studienjahre hatte er in Rom verlebt, wo, namentlich in jener Periode, Poesie und Musik, wenn nicht in wirklich edeln und kräftigen Formen, doch wenigstens mit mediceischer Pracht gepflegt wurde. Die Gesellschaft der Arkadier war damals in voller Thätigkeit. Freilich waren beide, sowohl Clemens August als sein Bruder, noch nicht in dem Alter, welches sie befähigte, eine Rolle als „Schäfer" zu spielen, und folglich erscheinen ihre Namen weder bei Crescimbeni noch bei Quadrio; aber es ist nicht zu vermuthen, daß zwei junge Prinzen, bereits zu höheren geistlichen Würden berufen und jedenfalls zu noch höheren bestimmt, ausgeschlossen gewesen wären von den Palästen der Ruspoli und Ottoboni, von diesen glänzenden litterarischen, künstlerischen und luxuriösen Kreisen, in welchen sechs Jahre früher ihr junger Landsmann, der Musiker Händel, eine so herzliche Aufnahme gefunden hatte. Es waren in der That, wie Ennens Worte beweisen, kostspielige Liebhabereien, welche der zukünftige Kurfürst aus Rom mitbrachte. Italienische Schlösser, Villen, Kirchen, Gärten, Musik, Sängerinnen, eine italienische heilige Treppe auf dem Kreuzberge, italienische Ge-

mälde, Mosaiken, und was nicht? Alle diese Dinge kosteten Geld; aber mußte er sie nicht haben?

Unter anderem war Clemens August ein außerordentlicher Liebhaber von Scherzen. Eine der vielen Anekdoten, welche das bestätigen, lassen wir hier folgen. Im Dorfe Pützchen, eine Stunde Weges vom Rhein, gerade Bonn gegenüber, war oder ist vielmehr noch im September ein jährlicher Markt, an welchem die Landleute der Umgegend ihre Bedürfnisse für Haus und Hof billig einkaufen. Bei einem dieser Märkte befahl Clemens August seinem Kutscher, gerade über den Platz hin zu fahren, auf dem die alten Töpferfrauen ihre irdenen Waaren in weiter Ausdehnung auf dem Boden ausgebreitet hatten. Die Zerstörung von Töpfen und Pfannen war groß. Der Kurfürst ergötzte sich an dem Wuthgeschrei und den auf ihn gehäuften Schimpfreden der mit Recht erbitterten Weiber, auf welche er, nachdem er sie nach Herzenslust genossen, dadurch antwortete, daß er ihnen seine Börse zuwarf.

Mering gibt ein langes Verzeichnis der hervorragenden Männer, welche Clemens August in seine Umgebung nach Bonn berief; unter den Persönlichkeiten seines Hofes begegnen uns in den meisten Nachrichten (ausgenommen in Werken von blos lokalem Interesse) am häufigsten erstlich der Name des Hofnarren und Spaßmachers, und dann der jenes berühmten Zwerges, welcher einstmals beim Diner in einer großen Pastete aufgetragen wurde und, als man dieselbe öffnete, wie Minerva aus dem Haupte des Jupiter, von Kopf bis zu Fuße bewaffnet auf den Tisch sprang.

Selbst sein Ende zeigt uns noch das Bild des lebensfrohen Mannes; man könnte seiner Grabschrift in Wahrheit hinzufügen: „er tanzte aus dieser Welt in eine andere." Dies trug sich in folgender Weise zu.

Nachdem es ihm im Winter 1760/61 in unerwarteter Weise gelungen war, von den wie gewöhnlich klugen und bereitwilligen holländischen Banquiers ein Darlehn von 80 000 Thalern zu erhalten, ergriff er die Gelegenheit, seinen Verwandten in München einen lange gewünschten Besuch zu machen. In Folge eines plötzlichen Krankheitsanfalls war er bereits im Begriffe umzukehren, bald nachdem er Bonn verlassen hatte. Er setzte indeß die Reise fort, erreichte Koblenz und begab sich hinüber in das Schloß des Kurfürsten von Trier zu Ehrenbreitstein, wo er am 5. Februar 1761 Nachmittags 4 Uhr ankam. Beim Diner, eine Stunde später, war es ihm unmöglich zu essen; aber bei dem Balle, welcher folgte, konnte er den Reizen der Baronin von Waldendorf, der Schwester Seiner Durchlaucht von Trier, nicht widerstehen, und tanzte mit ihr „acht oder neun Touren". Natürlich konnte er einigen anderen Damen die gleiche Höflichkeit nicht versagen. Die physische Anstrengung des Tanzens,

die Aufregung des Moments, beides auf die Reiſe an einem trüben Wintertage folgend, war zu viel für die geſchwächte Konſtitution des 60jährigen Mannes. Im Ballſaale fiel er in Ohnmacht, wurde in ſein Zimmer gebrach und ſtarb am folgenden Tage. —

Wir kehren nun zu der Hofmuſik zurück.

Es ſcheint zur Etiquette gehört zu haben, daß, wenn ein Kurfürſt ſeinen letzten Athemzug gethan hatte, ſeine muſikaliſche Kapelle mit ihm ſtarb. Wenigſtens läßt ſich keine andere Erklärung für die Thatſache finden, daß ſo viele unter den noch vorhandenen Bewerbungen um die Mitgliedſchaft von Perſönlichkeiten unterzeichnet ſind, die ſchon einmal in den Hofkalendern geſtanden hatten. Ferner ſehen wir aus einigen Andeutungen in den unten erwähnten Bittſchriften und Dekreten, daß auf Bewerbungen zuweilen Anſtellungen „ohne Gehalt“ erfolgten. Dies ſcheinen Stellen geweſen zu ſein, deren Inhaber ſpäter in den Verzeichniſſen und Kalendern durch den Namen „Acceſſiſten“ unterſchieden werden, und welche nach den Aufklärungen, die man aus den Archiven gewinnt, als vorläufige anzuſehen waren, ſo lange bis ihr Inhaber ſeine Fähigkeit und Erfahrung bekundet hatte, oder bis durch den Tod oder die Abdankung eines älteren Mitgliedes eine Vakanz eintrat. Nach einzelnen Andeutungen erhielten die Acceſſiſten, wenngleich ohne feſte Beſoldung, zuweilen eine kleine Remuneration für ihre Dienſte; jedoch iſt das nicht ganz gewiß.

Eine nähere Betrachtung der verſchiedenartigen Notizen, welche demnächſt folgen werden, führt zu folgenden Schlüſſen. Sowohl die Vokaliſten wie die Inſtrumentaliſten waren auf eine beſtimmte Zahl beſchränkt und erhielten ihre Beſoldungen aus den Staatseinkünften. Ebenſo war der Betrag des Kapitals, welches hierzu verwendet wurde, genau beſtimmt, und die Koſten, welche durch die Berufung hervorragender Künſtler mit außerordentlichen Gehältern, oder durch eine Vermehrung der Zahl entſtanden, wurden aus dem Privatvermögen des Kurfürſten beſtritten. Die Stellung eines „Acceſſiſten“ wurde von jungen Muſikern geſucht als eine Anwartſchaft auf eine zukünftige Vakanz; wurden ſie dann beim Eintritt derſelben gewählt, ſo war ihnen ein ſtufenweiſe wachſendes Einkommen während ihrer Dienſtjahre und eine kleine Penſion, wenn ſie durch hohes Alter untauglich wurden, geſichert. Die Hofetiquette forderte, namentlich in Fällen, wo der Kurfürſt ausdrücklich irgend einen ausgezeichneten Künſtler nach Bonn berief, daß die Anſtellung ihrer Form nach nur als gnädige Beantwortung einer unterthänigen Bitte erfolge; die Anſtellungsgeſuche gingen meiſt zuerſt an den Kapellmeiſter zur Berichterſtattung. Endlich wurden mit wenigen Ausnahmen ſowohl Sänger wie Orcheſtermitglieder in der Kirche, im Theater

und im Konzertsaale verwendet. Andere Punkte werden dem Leser selbst auffallen und brauchen hier nicht erörtert zu werden.

Clemens August hielt, wie oben angegeben wurde, seinen feierlichen Einzug in Bonn am 15. Mai 1724. Schon vorher (am 10. Mai) war von Münster aus der Kammerherr Marquis de Caponi zum Direktor der Hofmusik mit 1000 Gulden Gehalt ernannt worden; die Anstellung des Kapellmeisters Trevisani, der schon in den Dekreten des folgenden Jahres begegnet, wird nicht viel später anzusetzen sein. Neben diesen bekleidete Donnini die Stelle des Kammermusik-Komponisten, die ihm schon am 30. November 1723 verliehen worden war; er trat 1732 nach Trevisanis Tode an dessen Stelle. Schon durch die Namen der ersten musikalischen Persönlichkeiten wird man darauf vorbereitet, daß, wie unter Joseph Clemens das französische, so unter Clemens August das italienische Element unter den Musikern das Uebergewicht erhielt.

Da die Zahl nicht beträchtlich ist, so mag hier einem Verzeichnisse von Bittschriften und Dekreten Raum vergönnt werden, welche dieser Periode angehören und von Mitgliedern der musikalischen Kapelle ausgehen oder auf sie Bezug haben.

Noch im Jahre 1724 (21. September) wurde Anton Risack, der schon unter Joseph Clemens gedient hatte, zum Hofmusikus ernannt.

Das Jahr 1725 brachte eine ganze Reihe von Gesuchen und Dekreten. Am 19. Juni wird von Brühl aus der bereits angestellt gewesene Hofmusikus Klein wieder als solcher angenommen; er war auch Komponist.[1]) Am 12. Juli folgt die Aufnahme von Johannes Graeb, der schon 13 Jahre als Violinist und Instrumentenmacher Dienste gethan hatte. Beide blieben einstweilen ohne Gehalt. Am 15. Juli bittet Franz Xaver Simon Haveck, „einige Wochen vorher aus München angelangt", um eine Anstellung als Violinist oder Violoncellist. Er erhielt sie, und mehr als 50 Jahre später saß sein Sohn (oder Enkel?) als Bratschist in demselben Orchester an der Seite Ludwigs von Beethoven. An demselben Tage wurden wiederum von Brühl aus Anstellungsgesuche von Maximilian und Franciscus Antgarten (letzterer war „schon 13 Jahre Violinist") und einigen andern gewährt. Der erstere, Max, erhielt im folgenden Jahr 300 Gulden Gehalt; am 23. Januar 1730 wurde er Direktor der Musik bei den Hofbällen mit 350 Gulden.

Es folgen die Ernennungen von Johannes Baptista Flammant zum Hofoboisten (16. Juli 1725), des Johannes Greun (oder Greul, 19. Juli)

[1]) In der Synopsis eines 1722 in Linz am Rhein aufgeführten Schauspiels heißt es: „Die Musik hat komponirt Herr L. Klein, Chur-Cöllnischer Hof-Musikus." Ballas-Gesch. des studium Martinianum in Linz, 1893. S. 30. Anm. d. H.

und des Nicolaus Sommereys zu Hofmuſikern. Am 17. Juli erbitten Max Heinrich und Andreas Stumpff, welche den beiden vorigen Kurfürſten ſchon „viele Jahre“ gedient hatten, Anſtellung „für die Violine und für die Taille“;[1]) ſie wurden „Hofmuſici ohne Gehalt“. Am 22. äußert Nicolaus Antonius Graff, Sohn des „Mundkochs“ Graff und Virtuoſe auf der Violine und Viola d'Amour, den Wunſch, Hofmuſikus zu werden. Am 13. Auguſt erbittet ein anderer Andreas Stumpff, deſſen Großvater, Vater (jetzt ſchwachſinnig) und Onkel nach ſeiner Angabe in kurfürſtlichen muſikaliſchen Dienſten geweſen waren, welcher ſelbſt 8 Jahre bei einer „Regimentsmuſik-kapelle“ geſtanden hatte, und welcher jetzt, bei dem Tode des Generals von Wachtendonck, keine andere Zuflucht hatte, als ſeine Heimath Bonn, wo er Joſeph Clemens nicht mehr fand, Aufnahme bei der Hofmuſik; er fand ſie, jedoch „ohne Gehalt“. Vom 29. Auguſt ſind zwei Dekrete datirt. Durch das eine wird Vincenz Lambert, Titular-Kammerdiener und Konzertmeiſter, in die Stellung eines Violiniſten mit nur 200 Gulden Gehalt zurückverſetzt; in dem anderen wird Franz Matthiasſohn Zermack zum Konzertmeiſter ernannt.

Am 8. Auguſt des folgenden Jahres 1726 erfolgte die Ernennung von Johann Paul Kiechler, der aus München nach Bonn berufen war, zum Kammermuſikus und Violiniſten mit 350 Gulden. Da er hiervon nicht leben könne, bittet er am 1. Oktober 1729 um eine Gehaltserhöhung, und es wurden ihm noch 50 Gulden bewilligt. Auch dieſer Name verſchwindet ſeitdem kaum wieder aus Hofkalendern. Am 17. Auguſt wird Johann Alefs mit 300 G. Hofmuſikus, ebenſo der Hofkaplan Florentz Thireur mit 200 G.; Gregorio Piva wird Hofmuſikus und Copiſt mit 200 G. Letzterer wird am 8. Januar 1727 zum „Muſik-Bibliothecarius“ ernannt.

Das Jahr 1727 brachte zuerſt die Ernennung von Joh. Bapt. Metzger zum Hofbaſſiſten (22. Jan.); hierauf ein Geſuch van den Eedens, welches wir vollſtändig mittheilen.

„Supplique tres humble a S. A. S. E. de Cologne
pour Gille Vandeneet.

Bonn d. 18. Feb. 1727.

Prince Serenissime,

Monseigneur.

Vandeneet vient avec tout le respect qui luy est possible se mettre aux pieds de V. A. S. E. luy representer qu'ayant eu l'honneur d'avoir

[1]) Taille, franzöſiſche Bezeichnung für die Tenorſtimme. Im Orcheſter alſo die Viola oder Bratſche. A. d. H.

estre second organiste de feu S. A. S. E. d'heureuse memoire, elle daigne luy vouloir faire la même grace ne demandant aucun gage si long tems qu'il plaira a V. A. S. E. promettant la servire avec tous soin et diligence.

Quoi faisant etc. etc."

Unter demſelben Datum erhielt van den Eeden ſein Dekret als zweiter Hoforganiſt. Am 8. Juni 1728 ließ er ein weiteres Geſuch folgen, worin er eine andere Weiſe, ſeinen Namen zu ſchreiben, gefunden hat.

„A S. A. S. E. de Cologne
Supplique tres humble pour Van den Eede,
organiste.

Prince serenissime, Monseigneur.

Gilles Van den Eede, organiste, remontre dans un très profond respect à votre Altesse Serenissime Electorale, que depuis une année et demie, qu'il a l'honneur de la servir sans gages, il a refusé plusieurs bonnes occasions, dans l'espoir que V. A. S. E. y aïant égard, lui feroit la grace de lui accorder un gage, et pendant tout ce tems il a toujours été tres exact à son devoir, aïant plus fait lui seul qu'aucun autre, même jusqu'à negliger ses Ecoliers, pour que le service ne manquâ point: et comme il ne peut plus subsister, aïant tout depensé le peu qu'il avoit, et que V. A. S. E. ne trouve pas apropos de lui accorder cette grace; il se met à ses pieds pour la supplier tres humblement d'avoir du moins agreable de lui faire donner pour les services qu'il a eû l'honneur de lui rendre, telle recompense qu'il plaira à V. A. S. E., pour lui aider à aller ailleurs chercher de l'Emploi: c'est, Monseigneur, la derniere grace, que le suppliant ose demander et même esperer de la bonté naturelle de V. A. S. E.: et en quelqu' endroit que la fortune le conduise, il ne cessera de faire des voeux pour la santé et prosperité de V. A. S. E."

Das Dekret vom 8. Juni gewährt van den Eede 100 Gulden Gehalt. Auf ein drittes Geſuch im nächſten Jahre, mit der Unterſchrift van den Eeden, erfolgte am 5. Juli 1729 als Antwort eine Erhöhung ſeines Gehalts auf 200 Thaler, und ſo wurde ein Mann in Bonn angeſtellt, welcher einſt Ludwig van Beethovens Lehrer werden ſollte.

Am 5. März 1727 wurde der Prieſter Joſeph Zudoli als Kammer- und Hofmuſikus mit 600 Gulden angeſtellt; es iſt derſelbe, der 1753 an Dominis Stelle Kapellmeiſter wurde.

Am 12. Mai 1728 bittet F. M. Zermack, „Cammerdiener und Konzert-

meiſter" von Brühl aus um die Anſtellung ſeines Sohnes Franz Andreas als Hofmuſikus; die Bitte wurde unter Bewilligung von 50 Rthlr. genehmigt.

Am 29. März 1729 wurde Joſeph Clemens Ferdinand dall' Abaco als Titular-Cammerdiener und „Hofmuſicus mit dem Violoncell" mit 400 Gulden angeſtellt; er war als Violoncellſpieler ſehr angeſehen und trat auch als Komponiſt auf. Am 26. Auguſt erhielt er die Stellung eines „Directeur der Churfürſtlichen Cammermuſik", mit einem Gehalt von 1000 rheiniſchen Gulden.

Weiterhin wurden am 22. Juni 1729 Franz Baſtizky als Hoftrompeter, Joſeph Gonſez du Bois und Johann Philipp Haveck als zweite Violiniſten angenommen. Hofmuſikus Ambroſini erhielt „die durch jüngſt erfolgtes abſterben des geweßenen Hofmuſici stumpf fälligen" 100 Gulden. Im Laufe deſſelben Jahres erhielt Kapellmeiſter Treviſani eine Gehaltszulage von 274½ Gulden.

Aus den Jahren 1730 und 1731 finden ſich nur verſchiedene Zuſchußbewilligungen, darunter eine an den Hofmuſikus Meuris, der uns bisher nicht begegnet iſt; er erhielt 100 Gulden aus dem Gehalte des verſtorbenen Graeb. Er muß nicht lange nachher geſtorben ſein; am 4. November 1735 erſcheint Hofmuſikus Commans (ſ. u.) als der „jetzige Ehegatte der Wittib Meuris" und behält die von ihr genoſſenen 100 Gulden aus dem Gehalte ihres erſten Mannes.

Im Anfange 1732 ſtarb der Kapellmeiſter Treviſani, und ſeine Stelle erhielt durch Dekret vom 29. März 1732 Hieronymus Donnini, „Rath und Cammermuſiken Componiſt" mit 500 Thalern Gehalt, welches nicht lange nachher auf 600 erhöht wurde. Donnini bekleidete die Stellung 20 Jahre lang; er ſtarb anfangs 1752. Das nächſte Dokument muß vollſtändig mitgetheilt werden

„Merz 1733.

Decretum.

Für Ludovicum van Beethoven als Churfürſtl. Hof-Muſicant.

Cl. A. Demnach Ihre Churfl. Durchl. zu Cöln Herzog Clement Auguſt in ob- und nider Bayern etc. Unſer gnädigſter Herr, auf underthänigſtes Bitten Ludovici van Beethoven, denſelben zu Dero Hof-Muſicum gnädigſt erklärt und aufgenommen, auch ihm zum jährlichen gehalt vierhundert gulden rheiniſch zugelegt haben, als wird demſelben darüber gegenwärtiges unter höchſtbeſagter Sr Churf. D. gnädigſtem handzeichen und geheimen Canzley inſigel gefertigtes decret herausgegeben, und dem Churfl. rath und Zahlmeiſtern Riſack hiermit anbefohlen, ihm Beethoven gemeldete 400 Fl. quartaliter mit anfang dieſes jahrs zu zahlen und gehörend zu verrechnen. V.d. ...Merz 1733."

Was über diesen neuen Hofmusikus, seine Geschichte und seine Familie zu sagen ist, heben wir für eine spätere Stelle auf und gehen in der Reihe der Dokumente weiter.

Es folgen die Anstellungen von Joseph Magdefrau als „Baßgeiger" mit 150 G. (26. April 1734), von J. Leop. Commans (an Stelle des verstorbenen Ambrosini) und Belseroski als Hofmusiker (29. Jan. 1735), von Franz X. S. Haveck als „Hofmusiquanten mit dem Violoncello" (4. Nov. 1735), von Margarethe Elisabeth Gysens, Hoffängerin, mit 400 Gulden (8. Jan. 1736), von Franz Salefeld als Hoboist (1. Juni) und endlich von Anton Raaff als Kammermusikus mit 200 Thlr. (10. Sept.). Das war der große, schon bald nachher berühmte Tenorist Raaff. Er war in Holzem (Pfarrei Villip unweit Bonn) geboren und besuchte das Gymnasium in Bonn. Clemens August hatte ihn in der Kirche singen gehört und für seine Ausbildung gesorgt. Bald nachher trat er in München, wohin ihn der Kurfürst mitgenommen hatte, in einer Oper auf, vollendete seine Ausbildung bei Bernacchi in Bologna, sang 1738 in Florenz bei der Vermählung der Kaiserin Maria Theresia, und kehrte 1742 nach Bonn zurück, wo durch Dekret vom 16. August 1742 sein Gehalt auf 750 Gulden erhöht wurde. Auf seine weitere glänzende Laufbahn kann hier nicht eingegangen werden.[1])

Am 14. März 1737 wird der Fagottist Holtz (auch Holtze, Holste geschrieben) Hofmusikus; am 9. Nov. 1740 erhält der Hoforganist Georg Graskampff 100 G. Zulage aus dem Gehalte des verstorbenen Piva, ebenso N. A. Graff; auch Fr. X. Haveck und Du Bois werden erhöht. Im Januar wird der Hoboist H. Gruß, und am 27. Nov. 1744 Peter Joseph Ipp als Hofmusiker angestellt.

Am 3. April 1745 werden Giovanna della Stella und Rosa Costa aus Neapel als Hof- und Cabinetssängerinnen, jede mit 1200 Gulden, angestellt. Die Dekrete, durch welche dieselben entlassen werden, datiert vom 15. Juli 1749, gewähren der Rosa Costa, verehelichten Torelli, und der Giovanna della Stella, verehelichten Locatella, den Titel als „Churfürstliche Cammervirtuosinnen", und zwar „ohne Gehalt". Die folgenden Worte Merings (S. 77) scheinen hierauf Bezug zu haben. „Schöne Frauengestalten würdigte er (Clemens August); an seinem Hofe befanden sich zwei vorzüglich schöne italienische Sängerinnen, deren geistreicher Umgang ihm besonders Vergnügen machte — —. Der Sängerinnen halber wurde der Fürst in Rom verläumdet; er unternahm eine zweite Reise dahin, um sich dort von jedem

[1]) Vgl. O. Jahn, Mozart 3. Aufl. I. S. 424 fg.

unlauteren Verdachte zu reinigen. Eine Abbildung einer dieſer Sängerinnen hängt noch heute [1842] im Schloſſe zu Brühl."

Am 21. November deſſelben Jahres wurde der Italiener Franz Zopis Vice-Kapellmeiſter mit 500 Thlrn. Gehalt, und am 12. Dezember Lucas Carl Roiſten, welcher ſchon „ins 5te Jahr als Baſſiſt aufm Duxal" dient, Hofmuſikus. Dieſelbe Stellung erhielt am 26. Mai 1746 Joſeph Meuris; am 4. Nov. wurden ihm 200 Gulden Gehalt bewilligt, welche vorher ſeinem „Battern" bezahlt worden waren.

Daſſelbe Jahr brachte auch Ludwig von Beethoven eine Gehaltserhöhung, wie aus folgendem Dokumente hervorgeht.

„Zulegung noch hundert Rthlr. jährlich an den Cammer-muſicum van Beethoven.

22. Aug. 1746."

„Nachdemahlen ſeine Churfürſtl. Durchlt. zu Cöln, Herzog Clement Auguſt in Ob- und nider Bayern, unſer gnädigſter Herr, dero Cammer-Muſico van Beethoven, nebſt ſeinem genieſſenden Gehalt auch diejenige hundert Rthlr. jährlich, ſo durch jüngſt erfolgtes Abſterben Joſephi Kayſer inſtrumenten-machern fällig worden, in Gnaden zugelegt haben, als wird es dem Churfürſtl. Hof-Cammerrath und Zahlmeiſtern Riſach hiermit zu wiſſen gemacht, und gnädigſt befohlen ihm van Beethoven auch obige jährliche 100 Rthr. quartalsweiſe, von behöriger Zeit an, gegen Quittung zu zahlen, und gebührend zu verrechnen. Urkund. etc. Poppelsdorf den 22. Auguſti 1746."

Kleinere Zulagen (je 50 G.) erhielten kurz nachher Fr. X. Haveck, Gruß und Poletnich aus den „durch Abſterben des Hof-Violiniſten Wastizky anheimgefallenen 150 fl."

Am 2. Mai 1747 wurde Johann Ries Hoftrompeter an Stelle von Sebaſtian Weckell, mit einem Gehalte von 192 Thalern. Das iſt der erſte uns bekannte Vertreter eines Namens, welcher nachmals ſowohl in der Kapelle wie in der muſikaliſchen Welt zu hohem Anſehen gelangte. Am 5. März 1754 wurde er förmlich als Hofmuſikus (Violiniſt) angeſtellt; er hatte in ſeinem Geſuche geltend gemacht, daß er ſtatt der Hoftrompete „mit ſingen und anderen Inſtrumenten in derer Hofkapell bei allen vorgek. Dienſten" ſich präſentirt habe und ſich dabei auf das Zeugnis des Kammermuſikdirektors Gottwald berufen. Er erkrankte ſpäter und wurde 1766 zu den Alexianern nach Köln gebracht. Seine beiden Töchter und ſein Sohn Franz Ries werden uns noch begegnen.

Am 8. Nov. 1748 folgte die Ernennung von Joh. Anton Schamsdeburg zum Kammermuſikus. Am 14. Januar 1752 wurde Joſeph Carl

Gottwald „Cammermusic-Componist“ mit 600 G.; am 22. Juli 1753 erfolgte seine Ernennung zum Kammermusikdirektor. Am 3. April 1752 wurde der Vice-Kapellmeister Franz Zopis „in Gnaden“ entlassen. Wahrscheinlich hatte er erwartet, Nachfolger des kürzlich verstorbenen Donnini als Kapellmeister zu werden, und dankte ab, als er in dieser Erwartung sich getäuscht sah. Durch ein Dekret vom 5. April desselben Jahres wurden die Gehälter der verstorbenen Donnini und Haveck so vertheilt, daß Magdefrau, Gruß, Dubois, Kiechler und Roisten je 100 G, Poletnich, Graf und Holtz je 50 G. erhielten. Am 11. März 1753 stieg das Gehalt Touchemoulins (s. u.) von 900 auf 1000 Gulden. Um dieselbe Zeit wurde Franz Ziernich Hofpauker. Hofmusikus Tauber (auch Dauber geschrieben) erhielt 300 G. Gehalt. Derselbe war zugleich Ballmeister; nach einem Dekret vom 14. Juni 1759 sollen ihm die zu spielenden Tänze vorgelegt und von ihm bestimmt werden. Am 18. November 1762 wurde er mit einem guten Zeugnisse entlassen.

Das Jahr 1753 brachte auch (27. Juni) die Ernennung von Joseph Zudoli zum Kapellmeister.

Am 24. Febr. 1755 wurde Joh. Zdenick Hofmusikus mit 300 G., aus dem Gehalte des verstorbenen Antgarten. Am 13. Mai wurde Eleonore Walderin (Walter) Hofsängerin mit 200 Thlr. Am 1. März 1756 erhielt Ferdinand Treves (Drewers), in Gewährung einer Bittschrift seines Vaters, des Schützen Laurent Treves, die Stelle eines Violinisten.

Vom 27. März desselben Jahres sind einige Dokumente datirt, welche ein doppeltes Interesse haben; sie beziehen sich auf die Familie Beethoven, und sind dabei so vollständig, daß sie die ganze Art und Weise der Anstellung von Mitgliedern der kurfürstlichen Kapelle zeigen können. Von der orthographischen Kenntnis des Bittstellers oder des „Cammermusic-Directors“ Gottwald erhält der Leser keine hohe Meinung; doch sehen wir wenigstens, wie man den Namen Beethoven aussprach.

„Ahn Ihro Churfürstl. Durchl. zu Cölln etc. Meinem gnädigsten Herrn
Unterthänigstes Memoriale sambt bitt
Mein

Joan van Biethoffen.

Hochwürdigst-Durchlauchtigster Churfürst
Gnädigster Herr Herr etc.

Ewere Churfürstl. Durchlt. geruhen gnädigst in unterthänigkeit vortragen zu lassen, wie daß in höchst dero Hoff Capell bey abgang der erforderlichen singstimmen bey der music mein weniges vier jahrlang auch

bisher mitbezeigt, wan aber mir annoch das glück verneinen will, das mit höchſter Churfürſtl. gnad angeſehen zu einem geringen Salario gnädigſt ernannt werde;

So gelangt zu Ewer Churfürſtl. Durchl. mein unterthänigſtes ſuchen, höchſt dieſelbe ggſt geruhen wollen, mich (: in anſehung meines Vatters 23 jahr und würklicher trey gehorſambſter Dienſt bezeigung :) nur mit einem decret als hoff Muſicanten gnädigſt erfreuen, welche höchſte gnad mich alſo wird beeuffern, umb Ewer Churfürſtl. Durchl. durch mein treu-euferigſte dienſten ein gnügen leiſten zu können.

Darüber
Ewer Churfürſtl[n] Durchleucht
Unterthänigſt-treu-gehorſambſter diener
Joan van Biethoffen."

„An den Muſic directoren Gotwaldt zu unterthänigſt gutachtlicher Berichtserſtattung. Urkund gnädigſten Handzeichens, und Geheimen-Cantzlei Inſigels.

Bonn den 19. Mertz 1756.

(gez.) Clemens Auguſt." (L. S.)

„Hochwürdigſt-durchleuchtigſter Churfürſt
Gnädigſter Herr Herr etc.

Euer Churfürſt. Durchl. haben zu meinen unterthänigſten Gutachten, die bitt ſchrift deſſ Joan van Piethoffen verwieſen, ſuplicant bittet Sr. Churfürſtl. Durchl. um ein gnädigſtes Decrettum als acceſiſt von der hoff Muſic, Selber dienet zwar ſchon auf dem Duc Sall bey 2 Jahre mit ſeiner Stim, hoffet auch mit der zeit Sr. Churfürſtl. Durchl. vollkommen durch ſeinen unermieten fleiß zu dienen, und ſuechet ſein Vatter, welcher die höchſte Gnadt als Baſſiſt zu dienen hat, ſelben vollkommen zu höchſten Dienſten herzuſtellen, laſſe nun unterthänigſt ohnzielſezlich anheimgeſtellet, was in dieſer ſach weitter gnädigſt reſolvirt werden wolle, thue mich zu höchſten huldten und gnaden fueſſfälligſt empfehlen und mit tieffeſter Erniedrigung harren

Euer Churfürſtl. Durchl.
unterthänigſt treu gehorſambſter diener
Gottwaldt, Camer Muſic director."

Daraufhin wurde nun an den Kurfürſten weiter Folgendes berichtet.

„Coloniensis gratiosa. Bonn den 27. Mertz 1756.

Cammer Muſic Direktor Gottwaldt ad supplicam des Joan van Betthoffen berichtet daß ſupplicant auf dem Docſal bey 2 Jahr mit ſeiner ſtimm

diene, auch alſo zu Ihr. Churfl. Durchl. gnädigſten zufriedenheit durch ſeinen fleiß forthin zu dienen verhoffe, worzu ſein Vatter, welcher als Baſſiſt zu dienen die gnad hatt, ihn vollkommen zu qualificiren ſuchen werde, Ihrer Churfl. Durchl. unterthänigſt anheimſtellend, was darin gnädigſt zu reſolviren geruhen wollen.

Idem Gottwaldt ad Supplicam Erneſt Haveck als acceſſiſten bey der Hoffmuſik berichtet daß ſupplicant zwarn bey der Hoffmuſic noch unvermögend, ſelbiger aber durch beſonderen fleiß mit der zeit ſich der höchſten dienſt ſich würdig machen, auch luſt und freud darzu bekommen werde, wan Ihr. Churfl. Durchl. ihn mit dem decreto begnädigen würden, unterthänigſt anheimſtellend, was höchſt dieſelbe darüber verordnen wollen."

„Decretum.

Hoff-Muſicanten Decret für Johan van Biethofen.

Clm. A. Demnach Ihre Churfürſtl. Durchl. zu Cölln Herzog Clement Auguſt in Ob- und nieder Bayern etc. Unſer gnädigſter Herr auf unterthänigſtes bitten Johan van Biethofen und in erwegung deſſen zu der Singkunſt habender geſchicklichkeit, auch darin bereits erworbener erfahrenheit, denſelben zu dero Hoff-Muſicum in gnaden erklärt und auffgenommen haben, erklären und auffnehmen auch hiermit und kraft dieſes; als wird ihm van Biethofen gegenwärtiges unter gnädigſtem Handzeichen und vorgedruckten geheimen Cantzlei Inſiegel darüber gefertigtes Decret zugeſtellt, und dabey denen, ſo es angehet, befohlen, umb denſelben für einen nunmehrigen Churfürſtl. Hof-Muſicum zu erkennen, und das ſich dieſerthalb gebührende ihm widerfahren zu laſſen. Bonn d. 27. Märtz 1756."

Johann van Beethoven war damals 16 Jahre alt. Warum er vier Jahre nach Erlaß dieſes „Hoff-Muſicanten Decretes" im Hofkalender noch als Acceſſiſt erſcheint, iſt nicht klar. Der von Gottwaldt ebenfalls empfohlene Ernſt Haveck, deſſen Bittſchrift um die Stellung als „Acceſſiſt im Churf. Toxal als Baßgeiger" ſich unter den Düſſeldorfer Papieren befindet, war ein Sohn des eben verſtorbenen F. X. Haveck (ſ. o. S. 24); er wurde unterm 27. März 1756 „zu fernerer ſeiner üb- und perfectionirung in der Muſic" als Acceſſiſt angenommen.

Am 24. März 1757 erhält Philipp Draute, welchen eine „Leſion der Lungen unfähig für das Horn gemacht hat", eine Stelle als „Hofmuſicus auf einem Geigeninſtrumente". Am 28. März 1758 wird Ernſt Riedel als Hofmuſikus, am 2. Juni Maria Eva Eliſabeth Anſion als Sängerin mit 300 G. angeſtellt. Am 30. Auguſt werden dem Johann Peter Salomon, „vor einiger Zeit" als „Hofmuſicus ohne Gehalt" angeſtellt, 125 Gulden

aus dem Gehalte des verſtorbenen Holtz gewährt. Auch dieſer gelangte ſpäter zu hohem Anſehen. Er war 1745 geboren, zählte alſo (wie Beethoven) bei ſeiner erſten Beſoldung erſt 13 Jahre.

Am 22. Auguſt 1759 wurde die Bittſchrift von Franz Gottwald um eine Anſtellung als Violiniſt gewährt; derſelbe hatte kurz vorher ſeinen Vater, den Kammermuſikdirektor, durch den Tod verloren. Am 9. September wurde Johanna Antonia Lentnerin, geborene Blumin, welche ſchon in Spa vor dem Kurfürſten geſungen hatte, „in Anſehung ihrer Geſchicklichkeit und Erfahrung in der Singkunſt“ als Hofſängerin mit 300 G. Gehalt angeſtellt.

Unter den Notizen, welche ſich auf die Hofmuſiker unter Clemens Auguſt beziehen, iſt die Anſtellung der Frau Lentner die letzte. Daß die Reihe nahezu vollſtändig iſt, wird klar durch eine Unterſuchung der Verzeichniſſe der Kapelle in den jährlichen Hofkalendern; der Wechſel von einem Jahr zum anderen betrifft ſelten mehr wie zwei oder drei Namen, und in einigen Jahren findet ſich gar keine Änderung. So unterſcheidet ſich das Verzeichnis für 1761 von dem für 1760 nur in folgenden vier Punkten; die Kapellmeiſterſtelle iſt erledigt; der Name Johann Brion kommt nicht mehr vor; Maria Joſepha Starck iſt jetzt Madame Steilers; Bletenich ſchreibt ſeinen Namen jetzt richtig Poletnich. Das Verzeichnis für 1763 unterſcheidet ſich von dem für 1761 nur durch Angabe eines Namens als Kapellmeiſter, der vorher unter den Vokaliſten geſtanden hatte.

Nur eine Gruppe von Dokumenten vermiſſen wir, welche, wenn ſie ſich noch bei den übrigen befände, von uns kaum überſehen ſein könnte; es ſind die, welche ſich auf die Ernennung Touchemoulins zum Kapellmeiſter als Nachfolgers von Zudoli beziehen.

Touchemoulin — der ältere Beethoven ſchreibt den Namen Dousmolin — von Gerber in hohem Grade geprieſen als Violinvirtuoſe wie als Komponiſt, war noch ſehr jung für ſeine Stellung; er war 1727 in Chalons geboren. Wann er nach Bonn kam, wird nicht angegeben. Doch erwarb er ſich bald die beſondere Gunſt Clemens Auguſts, der ihn (nach Gerber) als Schüler zu Tartini ſchickte, ihm 1753 das verhältnismäßig hohe Gehalt von 1000 Gulden verlieh, und ihn dann, zum großen Mißvergnügen eines anderen und älteren Kandidaten, der noch dazu glaubte, die Stelle ſei ihm ſelbſt verſprochen, zu der höchſten muſikaliſchen Stellung in ſeinem Dienſte berief. Doch bekleidete er die Stelle nur kurze Zeit. Zudolis Name als Kapellmeiſter erſcheint in dem Kalender von 1760, der von Touchemoulin in demſelben und dem von 1761, und zwar wird er nur als Violiniſt genannt, während des Dekret, welches ſeinen Nachfolger ernennt, vom

16. Juli des letzteren Jahres datirt ist, also nur fünf Monate nach dem Abscheiden von Clemens August. Die Erklärung ist sehr einfach: bei der Reihenfolge der Besoldungen, welche bei dem Regierungsantritte Max Friedrichs festgesetzt wurde, wurde die von Touchemoulin auf 400 Thaler herabgesetzt, worauf er sofort abdankte. Er starb am 2. Juni 1801 in Regensburg.

Der im Anhange (III) mitgetheilte „Besoldungs-Status" kann in gewisser Weise als Zusammenfassung der gegebenen Notizen dienen. Nach demselben wurde den Accessisten keine Besoldung gewährt; zu diesen gehörten die Vokalisten Johann van Beethoven und Judith Gottwald, die Violinisten Ferdinand Drewer, Ernst Riedel, Franz Gottwald und der Violoncellist Ernst Haveck. Die Trompeter und Trommler waren unter den Hofmusikern nicht eingeschlossen.

Nur geringer Erfolg hat die Nachforschungen belohnt, welche auf nähere Erkenntnis des Charakters und der Beschaffenheit jener Oper und Musik gerichtet waren, auf die (nach Ennen) Clemens August so große Summen verwendete. Die Periode, in welche seine Regierung fällt (1724—1761), ist eben jene, in welcher die alte italienische Oper, das Oratorium und die geistliche Kantate die höchsten Stufen ihrer Entwickelung durch Händel, J. S. Bach und andere Meister erreichte. Sie endigt mit dem Zeitpunkte, in welchem Gluck, C. Ph. E. Bach und Joseph Haydn die Grundlage der neuen Opern-, Orchester- und Klaviermusik legten, und ehe die vollkommen ausgebildete Sonatenform in allen Kompositionen höherer Art, mit Ausnahme derer für Vokalmusik, Aufnahme gefunden hatte. In jenen Tagen wurde verhältnismäßig wenig Musik durch den Druck bekannt gemacht, und in Folge dessen fanden neue Formen und neue Stile nur langsam den Weg zu allgemeiner Anerkennung; und eine andere Folge davon war, daß das Amt eines Komponisten für die Kirche, die Kammer, das Theater, oder wie sie immer benannt sein mochten, keineswegs eine Sinecure war, weder an dem kaiserlichen Hofe der Maria Theresia, noch an dem Hofe irgend eines kleinen Fürsten oder Edeln, dessen Hausgesinde zugleich sein Orchester bildete. Die Komponisten mußten Musik liefern, so oft sie nöthig war, wie der Jäger Wildpret oder der Fischer Fische. Welche Massen auf diese Weise producirt wurden, kann man an dem bekannten Beispiele von Joseph Haydns Arbeiten in Esterhaz ermessen, dessen Fruchtbarkeit wahrscheinlich die mancher anderen an Quantität nicht übertraf. Der ältere Telemann versorgte damals die Höfe von Bayreuth und Eisenach und die Barfüßer zu Frankfurt a/M. mit Kompositionen und erfüllte daneben seine Pflichten als Musikdirektor und Komponist in Hamburg; er brachte Musik mit solcher Leichtigkeit aufs

Papier, daß er, wie Händel von ihm ſagte, für acht Stimmen mit derſelben Geſchwindigkeit komponiren konnte, wie ein gewöhnlicher Mann einen Brief ſchreibt. Unter ſolchen Umſtänden mußten alſo jene Männer ſchreiben, welche in unſeren Mittheilungen als offizielle Komponiſten genannt waren. Es iſt wahrſcheinlich, daß keine Note aus ihrer Feder übrig geblieben iſt; und ebenſo wahrſcheinlich iſt es, daß der Verluſt nicht eben zu bedauern iſt, ausgenommen etwa für den Zweck, eine antiquariſche Neugierde zu befriedigen.

Vier Textbücher von Geſangſtücken, welche unter dieſer Regierung aufgeführt wurden (früher im Beſitze des Herrn Andreas Velten in Bonn, ſpäter in dem des Herrn v. Merlo in Köln), haben ſich erhalten.

1) „Componimento per Musica“ zum Geburtstag des Kurfürſten 1740. Die dargeſtellten Charaktere ſind Gloria, Reno (Rhein) und eine Ninfa del Reno; die Muſik komponirt von Giuſeppe dall' Abaco, Direktor der Kammermuſik.

2) La Morte d'Abel, oratorio rappresentato alla Corte Electorale etc., in 2 Theilen. Das Datum iſt nicht angegeben. Interlocutori:

Adamo	il Signor Biethoven.
Eva	La Signora Starck.
Caino	Il R. P. dal Colmo.
Abele	La Signora Ansion.
Angelo	La Signora Gottwald.

Virtuosi di Camera d. S. A. E. E.

Die Poeſie von Metaſtaſio, die Muſik von Giuſeppe Joncha. Joncha war Baſſiſt und Komponiſt in München, wo dieſes Werk 1754 zuerſt aufgeführt wurde.

3) 1757. „Eſter, eine geiſtliche Geſchichte, auf Befehl Clemens Auguſt in Bonn vorgeſtellt. Aus dem Italieniſchen von S. F. A. Aubert.“ Dieſer Text iſt zum Theil deutſch und zum Theil italieniſch. Die Rollen ſind Aſſuerus, Eſter, Mardocheus, Aman und Hydaspes, nebſt einem Chore von Iſraeliten, einem andern von Perſern u. ſ. w. Die Namen der Sänger ſind nicht genannt.[1])

4) Anagilda, Drama per Musica, in 3 Akten, aufgeführt im Mai 1767 im Hoftheater unter der Leitung „del Signor Angelo Mingotti, Direttore dell' Opere Italienne“ (Bruder jenes Pietro M., welcher die berühmte Sängerin heirathete und zehn Jahre vorher das Opernhaus in Hamburg mit Gluck als Muſikdirektor eröffnet hatte).

[1]) Ein Oratorium Eſter von Caldara, Text von Franc. Focio, wurde 1732, und ein gleichnamiges von Arrigoni, Text von Metaſtaſio, 1738 in Wien aufgeführt. Wangemann, Geſch. des Orat. S. 240. 242 nach Köchel. A. d. H.

Interlocutori:

Anagilda — La Signora Faustina Tedeschi.

Fernando, Conte di Castiglia — La Signora Dominica Lambertini.

Elvira, sua sorella — Anna Malucelli.

Garzia, Re di Navarra — Anastasia Massa.

Ballerini:

Le Signore Angiola Augustinelli et Aluisa Augustinelli. Signor Giuseppe Cinti.

Das Textbuch eines ferneren Oratoriums befand sich im Besitz des Herrn Dr. Franz Gehring in Bonn und führt den Titel: „Saint Ciprien et Sainte Justine Martirs. Oratoire representé a Bonn par ordre de S. A. S. E. Clement Auguste Archevesque etc. A Bonn, chez les Héritiers Rommerskirchens.“ Zeit und Name des Komponisten sind nicht angegeben. Das Werk wurde unter dem folgenden Kurfürsten wieder aufgeführt, wo wir darauf zurückkommen.

Ob Clemens August, wenn er zu den Hauptstädten seiner entfernteren Bisthümer reiste, sein Orchester und seine „Comedianten“ mit sich nahm, wird nicht angegeben; wahrscheinlich ist es nicht; nach Brühl jedoch und zu den näheren auf dem Rhein leicht zugänglichen Orten folgten sie sicherlich seinen Wegen. Diese Thatsache und verschiedene andere unterhaltende und interessante Einzelheiten ergeben sich aus den im Anhange (IV) mitgetheilten Citaten aus vier von den jährlichen Berichten über die Ausgaben des Kurfürsten, welche sich gefunden haben. Diese Aktenstücke machen es etwas zweifelhaft, ob Ennen nicht vielleicht die Ausgaben für Theater und Oper etwas zu hoch angegeben hat, abgesehen von gewissen besonderen Jahren, wie z. B. jenen, in welchen die neuen Bühnen in Bonn und Brühl eröffnet wurden. Wenn man ferner in diesen Verzeichnissen die Summe von 4716 oder 3110 Thalern „ad pias causas“ neben 50 966 bezw. 42 992 Thalern für „Plaisiranschaffungen“ angegeben findet, so wird man doch dem lebenslustigen Erzbischofe das Recht widerfahren lassen, nicht zu vergessen, daß Mönchs- und Nonnenklöster und barmherzige Anstalten reichlich über seine Territorien verbreitet waren; er war somit einer von den vielen, welche zu solchen piae causae beisteuerten, für welche nicht öffentlich gesorgt war; während die Ausgaben für „Plaisiranschaffungen“ ausschließlich seine eigene Börse in Anspruch nahmen.

Drittes Kapitel.

Maximilian Friedrich und seine Hofmusiker.

Nach dem unglücklichen Balle von Ehrenbreitstein ging Scepter und Hirtenstab von Köln von der Bairischen Familie, welche dieselbe so lange besessen hatte, in die Hände von Maximilian Friedrich über, aus dem schwäbischen Geschlechte Königsegg-(Königseck)Rothenfels. Ein Jahrhundert oder länger hatte dieses Haus in der Kirche von Köln fette Pfründen genossen; in dieser Stadt war der neue Kurfürst am 13. Mai 1708 geboren. Er war der vierte seines Stammes, welcher die wichtige Stelle eines Dombechanten bekleidete. Von dieser Stelle wurde er am 6. April 1761 zur Kurfürstenwürde erhoben, und im nächsten Jahre zur kirchlichen Herrschaft über Münster berufen, mit welchen beiden Sitzen er sich begnügen mußte. Er war von Natur ein ruhiger, gutmüthiger, freundlicher, indolenter Mann, von keiner großen Charakterstärke; Eigenschaften, welche bei dem Inhaber einer reichen Sinecure, der eben sein 53. Lebensjahr vollendet hatte, sich schon zu sehr durch die Gewohnheit befestigt und entwickelt haben mochten, um mit einem Wechsel der Verhältnisse zugleich zu wechseln; und welche, wie Stramberg sagt, ihn im Lande ungemein beliebt machten, dem bekannten Verslein zum Trotz:

„Bei Clemens August trug man blau und weiß,
Da lebte man wie im Paradeis.
Bei Max Friedrich trug man sich schwarz und roth,
Da litt man Hunger wie die schwere Noth."

Durch die übermäßige Verschwendung Clemens Augusts war die Lage der Finanzen eine solche geworden, daß sehr entschiedene Einschränkungen nöthig waren, und den Wirkungen derselben während der ersten Jahre von Max Friedrichs Regierung, welche manche Personen außer Beschäftigung setzte, verdankten ohne Zweifel jene Verse ihre Entstehung.

Zum Glück für seine Unterthanen wurde die Indolenz des Kurfürsten ausgeglichen durch die Thätigkeit und Energie eines Premierministers, welcher sein staatsmännisches Ideal in Friedrich II. von Preußen sah und dessen Regierungsweise nachahmte, soweit es der verschiedene Charakter der beiden Herrschaften erlaubte. Dasselbe war in gleicher Weise, wenn nicht noch mehr, in der Regierung von Münster der Fall. Zu der Achtung, welche man dem Gedächtnisse Belderbuschs, des allmächtigen Ministers von Bonn, in seiner Eigenschaft als Staatsmann zollen muß, kommt bei Fürstenberg, dem gleich mächtigen Minister zu Münster, Bewunderung und Verehrung für den Mann hinzu; der erstere war geachtet und gefürchtet, aber nicht geliebt in dem

Fürstenthum; der letztere war in seinem Lande nicht nur geachtet, sondern auch in hohem Grade populär.

Kaspar Anton von Belderbusch war es, durch welchen der neue Kurfürst seine Stellung erhalten hatte; seiner Sorgfalt vertraute er den Staat an; seiner Kenntnis und der Festigkeit seines Charakters verdankte er die Befreiung von den pekuniären Bedrängnissen, welche ihn drückten, sowie die Genugthuung, im Laufe der Jahre seine Staaten zu den glücklichsten und blühendsten von Deutschland gezählt zu sehen. Belderbuschs erste Sorge war, die Ausgaben zu vermindern. „Er stellte die Bauten ein," sagt Ennen,[1]) „verabschiedete einen Theil der Schauspieler, schränkte die Zahl der Akademieen und Hofbälle ein, schaffte die kostspieligen Jagden ab, beschnitt den Hofbeamten, Offizieren und Domestiken ihre Gehälter, verringerte den Etat für Küche, Keller und Tafel des Fürsten, machte die Hinterlassenschaft des Clemens August zu Gelde und vertröstete die zahlreichen Gläubiger desselben auf bessere Zeiten." Aber wenngleich Sparsamkeit die Regel war, so konnte der Kurfürst doch auch verschwenden, wo er es seiner Stellung schuldig zu sein glaubte, wie zum Beispiel bei Gelegenheit der Kaiserwahl in Frankfurt a. M. im Jahre 1764. „Vorgestern Morgen," sagt die Bönnische Anzeige vom 20. März jenes Tages, „sind erst die Churfürstl. Herrn Kämmerer, Edelknaben, Hof-Beamte, fort; übrige Bediente, bey 250 Personen nebst 50 Garde du Corps, unter Anführung des Herrn Grafen von der Lippe unter Pauken- und Trompetten-Schall von hier nach Frankfurt mit 10 Yachten abgefahren. Se. Churfürstl. Gnaden werden auf künftigen Samstag dahin zu Lande abreisen."

Kasper Risbeck, jener scharfe Beobachter, dessen Zeugnis um so gewichtiger ist, als er keineswegs Vorurtheile zu Gunsten der kirchlich-bürgerlichen Herrschaften hegte, sagt in einem Briefe von 1780:[2]) „Die jetzige Regierung des Erzbisthums Köln und des Bisthums Münster ist ohne Vergleich die aufgeklärteste und thätigste unter allen geistlichen Regierungen Deutschlands. Die ausgesuchtesten Männer bilden das Ministerium des Hofes von Bonn, und nebst dem Einfluß desselben wirkt für das Wohl des Bisthums Münster besonders noch der kluge und warme Patriotismus seiner Landstände. Die Geistlichkeit beyder Fürstenthümer sticht mit jener der Stadt Köln durch gute Sitten und Aufklärung erstaunlich ab. Vortreffliche Erziehungsanstalten, Aufmunterung des Ackerbaues und der Industrie, und Vertreibung des Mönchswesens, sind die einzigen Beschäftigungen des Kabinets von Bonn."

Welche Ansicht man immer darüber hegen mag, inwieweit es klug und

[1]) Frankreich und der Niederrhein II. S. 387.

[2]) Briefe eines reisenden Franzosen in Deutschland II. S. 370.

angemessen sei, Geistliche mit weltlicher Macht zu bekleiden: es würde ungerecht sein, wollte man nicht die Lichtseite so gut wie die Schattenseite des Bildes geben. Jene wird von Risbeck in Bezug auf die Rheinischen Staaten, deren Fürsten Geistliche waren, gut hervorgehoben, und seine Bemerkungen sind hier durchaus an der Stelle, da sie sich zum Theil auf einen Staat beziehen, in welchem Beethoven seine Kindheit und Jugend verlebte.

„Der ganze Strich Landes," sagt er,[1]) „von hier bis nach Maynz ist einer der reichsten und bevölkertesten von Deutschland. Man zählt in diesem Strich von 18 deutschen Meilen gegen 20 Städte, die hart am Ufer des Rheines liegen, und größtentheils aus den Zeiten der Römer her sind. Noch sieht man deutlich genug, daß diese Gegend in Deutschland am ersten angebaut wurde. Weder Moräste noch Heiden unterbrechen den Anbau, der sich mit gleichem Fleiß weit von den Ufern des Flusses über das benachbarte Land ausdehnt. Während daß viele Städte und Schlösser, die unter Karl dem Großen und seinen Nachfolgern, besonders unter Heinrich dem Ersten in andern Gegenden Deutschlands gebaut wurden, wieder eingegangen sind, haben sich in dieser Gegend nicht nur alle alten Orte erhalten, sondern es sind auch viele neue dazu gebaut worden." — „Der natürliche Reichthum des Bodens im Vergleich mit andern deutschen Ländern, und der leichte Absatz der Producte vermittelst des Rheines tragen ohne Zweifel das meiste dazu bey. Allein, so sehr man auch in Deutschland gegen die geistlichen Regierungen eingenommen ist, so haben sie doch gewiß auch zu dem blühenden Zustande dieser Gegenden beygetragen. In den drey geistlichen Kurfürstenthümern, welche den größten Theil dieses Landstriches ausmachen, weiß man nichts von den gehäuften Auflagen, worunter die Unterthanen vieler weltlicher Fürsten Deutschlands seufzen. Diese Fürsten haben die Gränzen der alten Steueranlage sehr wenig überschritten. Man weiß in ihren Landen wenig von der Leibeigenschaft. Die Appanage vieler Prinzen und Prinzessinnen zwingen sie zu keinen Erpressungen. Sie haben kein unmäßiges Militäre und verkaufen ihre Bauernsöhne nicht, und sie haben an den innern und äußern Kriegen Deutschlands nie so viel Theil genommen, als die weltlichen Fürsten. Wenn sie gleich nicht so geschickt sind, ihre Unterthanen zum Kunstfleiß aufzumuntern, so ist doch der mannigfaltige Landbau in ihrem Gebiete auf einen sehr hohen Grad von Vollkommenheit gekommen. Die Natur thut von selbst, was man durch Verordnungen und Gesetze erzwingen will, sobald man ihr nur die Steine des Anstoßes aus dem Wege räumt."

---

[1]) Bd. II. S. 349.

In der That konnte man das im Eingange unserer Erzählung erwähnte Wort, daß unter dem Krummstabe gut wohnen sei, in jener Zeit auf die rheinischen Lande anwenden.

Wir kehren zu Max Friedrich zurück.

Henry Swinburne, dessen Briefe an seinen Bruder lange nach seinem Tode unter dem Titel „die Höfe von Europa" veröffentlicht worden sind, schreibt am 29. November 1780:

„Bonn ist eine hübsche, reinlich gebaute Stadt, und seine Straßen leidlich gut gepflastert, alle mit schwarzer Lava. Es ist in einer Ebene am Flusse gelegen. Das Schloß des Kurfürsten von Köln begrenzt den südlichen Eingang. Es bietet keine Schönheiten in der Architectur, und ist durchaus einfach weiß, ohne irgendwelche Ansprüche."

„Wir gingen zum Hofe und wurden zum Diner beim Kurfürsten (Königsegge) eingeladen. Er ist 73 Jahre alt, ein kleiner, kräftiger, schwarzer Mann, sehr freundlich und leutselig. Seine Tafel ist keine der besten; es wurden keine Dessertweine herumgegeben, überhaupt gar keine fremden Weine. Er ist bequem und angenehm, da er sein ganzes Leben in Gesellschaft von Frauen verlebt hat, woran er, wie man sagt, mehr Geschmack gefunden hat als an seinem Brevier. Die Hauptleute seiner Garde[1]) und wenige andere Leute vom Hofe bildeten die Gesellschaft, bei welcher sich auch seine beiden Großnichten, die Frau von Hatzfeld und die Frau von Taxis befanden."

„Das Schloß ist von ungeheurer Ausdehnung, der Ballsaal besonders breit, aber niedrig. . . . . Der Kurfürst geht fast in alle Gesellschaften und spielt Trick-Track. Er bat mich, an dem Spiele theilzunehmen, aber ich war mit ihrer Art zu spielen nicht bekannt. Jeden Abend ist Gesellschaft oder Spiel bei Hofe. Der Kurfürst scheint sehr kräftig und gesund, und wird, wie ich glaube, den Erzherzog noch eine gute Weile aufhalten."

Dieser Erzherzog war Max Franz, der jüngste Sohn der Maria Theresia, dessen Bekanntschaft Swinburne in Wien gemacht hatte, und welcher kurz vorher zum Coadjutor Max Friedrichs gewählt worden war.

Die Einschränkung, welche durch Belderbusch beim Regierungsantritte Max Friedrichs in den Ausgaben für Theater und andere „Plaisir-Anschaffungen" eingetreten war, scheint, mit Ausnahme des Kapellmeisters,

---

[1]) „Hauptmann. Der Hochwohlgebohrne Herr Heinr. Joseph Freiherr von Wassenaer, Kurfürstl. Geheimrath und Kämmerer. Erster Lieutenant. Der Hochgebohrne Herr Klement Horatz Markis de Buffalo, Kurfürstl. Kämmerer." Hofkalender 1781. S. 10.

auf die eigentliche Hofmusik nicht ausgedehnt, und in Hinsicht auf die „Operette und Comödie" überhaupt nicht lange fortgeführt worden zu sein.

Die beiden ersten in der Reihenfolge der Dokumente, welche sich auf die musikalischen Einrichtungen dieses Kurfürsten beziehen, sind von besonderem Interesse; das erste ist das Gesuch Ludwigs van Beethoven um die erledigte Kapellmeisterstelle, und das zweite das Dekret, durch welches ihm das Amt verliehen wird. Wir lassen beide folgen.

„Hochwürdigster Erzbischoff und Churfürst
gnädigster Herr Herr!

Ewer Churfl. Gnaden geruhen sich unterthänigst vortragen zu lassen, welcher gestalten ich über die geraume Zeit Meiner Treu schuldigst geleisteten Dienste als vocalist, nach absterben aber des Cappellmstr, über ein ganzes Jahr die Dienste in Dupplo versehen, Benantlich: mit singen und führung deren Batuten, worüber auch annoch meine forderung ad referendum beruhet, wie nicht weniger der Stelle versicheret worden bin. Weillen aber auß besonderer recomendation mir der Dousmolin vorgezogen worden ist, und zwar wiederrechtlich, so muste ich Mich biß hiehin dem geschicke unterwerfen.

Dannun aber gnädigster Churfürst und Herr wegen vorgefallener Verschmällerung deren gehaltern, der Cappelmstr Dousmolin entweder schon würcklich, oder aber annoch seine Demission verlangen wird, ich auch auß geheiß des Baron Belderbusch de novo wieder angefangen seine stelle zu betretten, fort auch selbe ganz sicher ersetzet werden muß. Alß

Gelanget an Ewer Churfl. Gnaden meine unterthänigste bitte Höchst dieselben geruhen gnädigst (: indeme ohnehin der Toxal mit benöthigter Musique sathsam versehen, ich auch bey denen vorfallenden Kirchen Ceremonien ohne hin das Ruder führe und Muß in puncto des Corals :) Mir das Recht wiederfahren zulassen, welches bei Höchst Ihro antecessori Seel^en andenkens mir benohmen worden ist, und alß Cappellmstr. zu ernennen mit etwaiger augmentirung meines nunmehro obhabenden Gehaltes, wegen meiner in Duplo leisteten dienste. Von welche höchste gnade ich Niemahls unterlassen werde Mein Gebett um Langwirige geneß- und Regierung Ewer Churfl^n Gnaden vor Gott außgießen, der ich in Tieffester Submission mich zu füssen lege

dahin
Ewer Churfürstl. Gnaden
Unterthänigster
Ludwig van Beethoven
Passist."

M. F. „Demnach wir Maximilian Friderich Churfürst zu Cölln auff erfolgte dimission unseres ehemaligen Capellenmeistern Touche Moulin, und unthgstes bitten unseres bassisten Ludwig van Beethoven, denselben nunmehro ferner zu unseren Capellenmeistern mit beybehaltung seiner bassisten stelle ernennet, und beneben seiner vorherigen bestallung ad 292 rthr. species 40 alb. neunzig sieben rthr. species 40 alb. jährlichs in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen zugelegt haben, gleichwie hiemitt ggst ernennen und zulegen; alß ist demselben darüber gegenwärtiges decretum in gnaden mittgetheilt worden, wornach Unsere hofcammer, und ein jeder den es angehet, sich zu achten, und daß ferner nöthiges zu verfügen hatt.

Urkund. etc. Bonn den 16. Juli 1761."

Das nächste in der Reihe der Dokumente, nach einem Zwischenraume von etwas mehr als einem Jahre, ist folgende kurze Erwiderung auf eine (nicht erhaltene) Bittschrift des Sohnes des neuen Kapellmeisters, Johann van Beethoven.

„Supplicanten wird hiermit die gdste Versicherung ertheilt, daß bei sich ereignender vacatur eines Hofmusicantengehalts auf ihn vorzüglich reflectiret werden soll. Urkund gdstn Handzeichens und vorgetruckten geheimen Cantzley-Insiegels.

Bonn den 27. November 1762.

Max Fried. Churfürst.

v. Belderbusch." (: L. S. :)

Am 30. Dezember 1763 wurde Maria Anna Paduli, nach dem Abgange der Ansion, als Hofsängerin mit 400 Gulden angestellt. Schon 1765 ist sie „heimlich und malitiöß entwichen", und die benachbarten Regierungen werden ersucht, sie „mit ihren reißgefährten und sämmtlichen Effecten" anzuhalten. Eine Wittwe Steinhauß richtete eine Klage gegen sie wegen Entführung ihrer Tochter und einer Schuld von 500 Thalern.

Um dieselbe Zeit gab Frau Lentner nach etwa 4½ Dienstjahren ihre Stelle auf; die hierdurch verursachte Vacanz veranlaßte die folgenden Bittschriften und Dekrete.

„Hochwürdigster Churfürst, gnädigster
Herr Herr!

Ew. Churfürstl. Gnaden wollen gnädigst erlauben vorstellen zu lassen, was gestalten, der Hoff-Musicus Dauber in andere Diensten gedreten so ist Ew. Churfürstl. Gnaden ein Gehalt von 1050 rth. zu Dero Disposition anheim gefallen, dahero ich Joannes van Beethoven die höchste gnad hab

eine geraume Zeit als Hoffmusicus zu dienen, und auch auf das erste vacierende gnädigst Decredirt worden, und auch allzeit meine Diensten Treufleisigst versehen und höchstnöthig bey der stim alzeit gewesen, also gelanget an Ew. Churfürstl. Gnaden höchste gnad mich mit denen obbemelten 1050 rth. oder einen gnädigen theil davon in höchsten gnaden zuzulegen, welche höchste gnad mit meinem Treuen Diensteifer zu demerieren werde.

Ew. Churfürstl. Gnaden
unterthänigst. Diener
Joannes van Beethoven
Vocalisten."

(Auf der Rückseite) „An Ew. Churfürstl. Gnaden zu Cöllen pp. meines gnädigsten und Herrn Herrn unterthänigstes bitten mein

unterthänigster Diener
Joannes Beethoven, Hoffmusicus."

Dieses Gesuch wurde vom Vater in folgender Weise unterstützt:

„Hochwürdigster Ertzbischoff und Churfürst,
Gnädigster Herr Herr.

„Ew. Churfl. Gnaden haben gnädigst geruhet, das von höchst Dero Hoff musico Joann Ries in betreff unterthänigst gebettener- seine Tochter zu höchst dero Hoffmusic an platz der ihren Dienst quittirten Sopranisten Lenterin gnädigst aufzunehmen unterthänigst übergebene sub. Litt. A. hiebeyliegende supplicatum um meinen unterthänigsten Bericht und gutachten hinzuverweisen;

„Zu unterthänigster Befolgung solch gnädigsten Befehls habe hiemit den unpartialen Bericht dahin unterthänigst abstatten sollen, das ohngefehr ein jahr Dero Hofmusici Ries Tochter den Duc fahl frequentiert und alda die sopran stim gesungen, ich auch davon satisfaction bekomen habe;

„Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang[1]) ohne Gehalt mit seiner singstim den sopran, Conteral und tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc fahl abgesungen, zugleich auch vor die Violin capabel ist, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchsteigenhändiges gnädigstes Decretum sub Litt. B. mitzutheilen gnädigst geruhet;

„Als wäre mein unterthänigstes jedoch ohn vorgreiffliches gutachten, das von dero hofsängerin Lenterin nunmehro vacante gehalt ad 300 Florins

[1]) Wenn diese Angabe richtig ist, dann wäre Johann schon als kleiner Knabe, wie in der Schule, so auch bei der Hofmusik mit seinem Gesange verwendet worden. A. d. H.

(: welche ohne gnädigste erlaubnus höchst dero Dienst über ein Viertel jahr Verlassen: und mir in specie gemeldet hat, sie ginge ohne erlaubnus fort und käme nicht mehr wider:) solchergestalten gnädigst zu repartiren, das meinen Sohn 200 Florins und dero Hoffmusici Ries Tochter 100 Florins gnädigst decretirt werden möchten;

Zu Ewr. Churfürstl. gnaden beständige hulden und gnaden mich unterthänigst erlassendt in tiefester submission ersterbe.

Ew. Churfl: Gnaden
unterthänigster
Ludwig van Beethoven
Cappell Meister."

(Auf der Rückseite) „An Ihro Churfl. Gnaden zu Cöllen pp. unterthänigster Bericht von höchstdero Capellmeister Bethoven."

Darauf ergingen denn die beiden folgenden Dekrete:

„Zulag von 100 rthr. für den Hofmusicanten Johann Bethoven."

M. F.

„Demnach wir Maximilian Friderich. Churfürst zu Cöllen auf untgsts Bitten Unseres Hofmusici Johann Bethoven demselben die gnad gethan und ihm aus dem durch abreiß der Sängerin Lenderin erledigten Gehalt für hundert rthr. jährlichs in quartalien eingetheilt und von gehöriger Zeit anzufangen mildest zugelegt haben, thuen und zulegen auch hirmit und Kraft dieses; alß wird demselben darüber gegenwärtiges Decret in Gnaden mitgetheilt, wonach sich Unsere Churfürstl. Hofkammer zu achten, und das weitere untgst zu verfügen hat. Urkund. p. — Bonn den 24. April 1764."

Unter dem gleichen Datum erging das Dekret als Hofsängerin für Anna Maria Ries, die Tochter von Johann Ries, mit 100 Thalern Gehalt, ebenfalls aus dem Gehalte der Lentner. Wenige Tage nachher wurde Folgendes verfügt.

M. F. E.

„An die Churfl. Hof Cammer die bestallung des Hofmusici Bethoven und sangrin Ries betr.

„Wir ohnverhalten euch hiemit in gnaden, was maßen unser Hofmusikus Bethoven junior und sängerin Anna Maria Ries euch erster tagen zwei bestallungs-Decreta vorbringen werden. Da nun hierdurch das Gehalt, so die ehemalige sängerin Lendnerin genossen, von selbsten cessirt, dieselbe aber aus Unserer Land Rhentmeisterey einen Vorschuß von 37½ rth. cour. erhalten so dan an ihre schuldner 18 rthr. spec. bezahlet worden; so befehlen

Wir euch hiemit gdst die anschaffung obbesch. beyden gehälter also einzurichten, damit zuvordrist der Vorschuß aus dem gehalt der beshr. sängerin Lendnerin getilget, so dan die an die schuldner bezahlte 18 rth. vergütet werden. allermaßen bis dahin das gehalt deren beyden erw. Ries und Bethoven nicht den anfang nehmen soll.

Wir etc. Bonn den 27. April 1764."

Am 3. April 1778 erhielt dann Anna Maria Ries weitere 100 Gulden.

Einige weitere Dokumente führen uns wieder zu der Familie des uns schon bekannten (S. 32) Johann Peter Salomon.

„ad Supplicam Philippen Salomon.

„An unseren Capellenmeisteren van Betthoven gestalten Supplicanten zu bedeuten daß Wir das von ihm unthgst. gebettenes schreiben an den Fürsten v. Sulkowsky zu erlassen nicht gemeint, sondern im Fall sein sohn vor anfang künftigen monats 8bris sich nicht wieder einfinden sollte, Wir über dessen Stelle und gehalt anderwärts zu disponiren ggst. entschlossen seyen. Urkund. Münster d. 8. Aug. 1764.
abgeschickt d. 22. dito."

Doch wurde am 1. Juli 1765 dem Sohne Johann Peter Salomon vom Kurfürsten ein Zeugnis ausgestellt, daß er treu und fleißig gedient und „sich so aufgeführt habe, daß selbiger verdiene jedem nach Standesgebühr recommandirt zu werden". Von da an begann seine große Laufbahn; er wurde Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen, trat dann in Paris auf und wandte sich 1781 nach London, wo er als Violinspieler und Konzertdirigent eine glänzende Thätigkeit entfaltete. Wiederholt hat er später Bonn noch besucht; 1790 war er dort mit Joseph Haydn, den er mit sich nach London nahm.[1]) Der Vater Philipp Salomon und seine Tochter Anna Maria wurden durch Dekret vom 11. August 1764 auf ein Gesuch des erstern als „Hofmusikanten" angestellt. Auch die Töchter, Anna Maria und Anna Jacobina, wurden namhafte Mitglieder der Hofmusik. Am 21. Mai 1768 erhalten beide, „Accessistinnen" bei der Vocalmusik, „50 Thlr. Zulage", die ihnen zugesagt waren; am 3. April 1772 weiter beide 100 Gulden. Anna Jacobina erhielt am 5. Mai 1773 sechs Monate Urlaub und verließ den Dienst am 18. Mai des folgenden Jahres. Anna Maria erscheint später als Frau Geyers.

Wir kehren zu der chronologischen Reihenfolge zurück. Am 18. Mai 1765

[1]) Weiteres über Salomon bei Pohl, Mozart und Haydn in London, II. S. 73 fg.

ohngezweifelet in gnädigstem Andenken ruhen, bevorab aller respect und ordonance mir bey der Hoff-Music benommen, mithin ein jeder nach seinem Wohlgefallen handlen will, mir aber solches gar zu empfindlich fallet;

„Gelanget daher an Ew. Churfürstl. Gnad. meine unterthänigste bitt mir über den von der Schwachhoverin erzeigten öffentlichen affront billige satisfaction anzugedeihen, ansonsten aber um Verhütung noch mehrerer Unordnung ein höchst-eigenhändig gnädigstes Decretum ergehen zu lassen, daß die gesambte Hoff-Music bei Vermeidung von Ew. Churfürstl. Gnaden höchster Ahndung oder nach beschaffenheit der Vorfallenheiten bestrafung ohne Anstand meiner ordre pariren solle.

Ewer Churfürstlichen Gnaden
Unterthänigst-treu-gehorsambster
Ludovicus van Beethoven."

„An Ihro Churfürstliche Gnaden zu Cölln etc. Unterthänigste
Beschwehrnus Supplication und Bitt
Mein
Ludovici van Beethoven Capellen Meister."

2.

„An Capellen Meister van Beethoven
in Betreff deren Hof-Musicanten.

M. F. E.

„Du empfangest nebengehenden Befehl zu dem End ambey, daß du solchen sämbtlichen unseren Hof-Musicanten bekannt machen oder auf dem toxal afligiren lassen solleſt. Wir verbleiben etc.

Bonn den 26. April 1768."

3.

„Befehl in Betreff deren Hof Musicanten.

„Nachdem wir mißfälligst vernohmen haben, was gestalten Einige unter unsere Hoffmusique der von unserem Capell Meister ertheilter ordre zu pariren oder selbige von ihnen anzunehmen verweigeret, nicht weniger sich und vielmahls gantz ungebührend gegen Einander aufführen, so wird hiemit sämbtlichen Unseren Hof Musicanten wohlernstlich anbefohlen, daß sie denen von unserem Capellenmstr in Unserem nahmen ertheilenden Befelcheren und anordnungen ohne wiederred und so gewisser die schuldige einfolg leisten, auch sich friedfertig gegen Einander betragen sollen, als Wir bey dessen entstehung gegen die frevelende mit scharffer ahndung und befindender umbständen nach mit der Cassation zu verfahren nicht entstehen werden.

Sig. Bonn den 26. April 1768."

Eine ähnliche Unannehmlichkeit erwuchs dem vielbeschäftigten Kapellmeister durch die ihm aufgegebene Untersuchung eines heftigen, zwischen den Musikern Trewer [Drewer] und Willmann im Wirthshause ausgebrochenen Streites, über welchen er am 11. Mai 1768 berichtete. Die hierauf bezüglichen Aktenstücke sind aber für eine Mittheilung zu ausgedehnt und nicht wichtig genug.[1])

Unterm 17. November 1769 wurde ein Gesuch Johanns van Beethoven, worin er von neuem seine Gabe zeigt, seinen Namen in den mannigfachsten Variationen zu schreiben, zu seinen Gunsten in Betracht gezogen. Daß er nicht länger von 100 Thalern leben konnte, ist sehr erklärlich, da er sich zwei Jahre vorher verheirathet hatte; da aber mehrere Bewerber um das durch Havecks Tod erledigte Gehalt vorhanden waren, so wurde es unter die vier Bedürftigsten vertheilt. Beethovens Eingabe, welche wir nachstehend mittheilen, enthält einige Angaben in Bezug auf seine Pflichten als Hofmusikus, welche neu sind.

„An
Ihro Churfürstl. gnaden
zu Cöllen etc. etc.
unterthänigste supplication
und bitt
von
Johann Bethof Hoffmusico."

„Hochwürdigster Ertzbischoff und Churfürst,
gnädigster Herr Herr.

„Ew. Churfl. gnaden geruhen gnädigst unterthänigst supplicando vordragen zu lassen, wie das ich Höchstderoselben lange jahr sowohl auf dem Duc saahl als auf dem theater nicht nur die treufleisige dienſten abgestattet, sonderen auch verschiedene supjecta zu verrichtung bemelter dienſten, und zu Ewr. Churfl. gnaden nunmehro völliger satisfaction instruiret habe, und noch mehrerer zu diesem Zill und Ende zu lernen und zu perfectioniren würklich im Begriff bin;

Mein Vatter leget auch bei dieser supplic seine unterthänigste capacität des theatri zu füssen, und nehmet antheil, wenn Ewr. Churfl. Gnaden eine gnab mir wiederfahren lassen; Da nun mir eine ohnmöglichkeit ist mit denen gnädigst mir zugelegten einhundert Rth. leben zu können;

Als bitte Ewr. Churfl. gnaden unterthänigst auf absterben dero Hoff-

[1]) Das Haus, in welchem dieser Streit stattfand, war nach den Dokumenten „ein Weinhauß auff'm Markt beym Wirten Dung — wo die Musici umb einen schoppen Wein zu trinken, hinzugehen pflegen". A. d. H.

musici Philip Haveck das erledigte Gehalt von einhundert Rth. gnädigst mir zuzulegen; diese höchste gnad durch die fernere treufleisige Diensten zu demeriren mir möglichst werde angelegen sein lassen.

Ewr. Churfl. gnaden
unterthänigster
Joannes Bethof
Hoffmusicus."

Darauf erfolgte nachstehendes Dekret.

„Demnach Wir Max Frid. p. auf erfolgtes Absterben des Hof-Musicanten Philipp Haveck und unthgstes bitten unseres Hof-Musicanten Philippen Salomon, demselben die gnad gethan, und ihme für seine beyde höchter aus dem durch absterben oberwh^n_ Haveck erledigten gehalt 50 Flor. in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen, zu seinem bereits genießenden gehalt jährlichs zugelegt haben; dhuen und zulegen auch hiemit und kraft dieses; als wird demselben darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach sich unsere Churfl. Hofcammer unthgst. zu achten und das fernere zu verfügen hat.

Urkund. p. Münster den 17ten 9^bris 1769."

(Am Rande) „Gdste Zulage von 50 Fl. für den Hofmusicanten Philipp Salomon", und außer Brandt und Meuris noch „in Simili für den Hofmusicanten Joann Bethoff von 25 Fl."

Aus den Jahren 1770 und 1771 haben sich drei Dokumente gefunden. Das eine, vom 1. Juni 1771, enthält die Anstellung des Johann Franz Sandali als „Tenorist aufm Churf. Toral u. aufm Theater und wo es sonsten die Churf. höchsten Dienste erfordern", welcher hier erscheint und verschwindet, da keine andere Erwähnung von ihm vorhanden ist. Die beiden andern sind erwähnenswerth, weil sie einen Beleg zu der bereits angedeuteten Sitte geben, junge Musiker zum Orchester zuzulassen, damit ihnen Gelegenheit gegeben werde, sich auszubilden und zu der Stellung eines Hofmusikus zu befähigen. In dieser Absicht wurde am 3. März 1770 dem Johannes Clee auf sein Gesuch der „Zutritt zum Doral und sonstigen churfürstlichen Musiken gnädigs verstattet", und am 13. Dezember 1771 dem Franz Rovantini, welcher um die Erlaubnis gebeten hatte, das „Toral sowohl als Comedien und Operetten zu besuchen", dieses „gestattet, wenn er Fähigkeit genug besitzt". Er war der Sohn des bereits genannten, 1766 verstorbenen Johann Conrad Rovantini; die Wittwe des letzteren genoß eine kleine Pension von 60 Thalern jährlich bis zu ihrem 1772 erfolgten Tode. Diese Pension

wurde durch Dekret vom 1. Mai 1772 auf ihre Kinder übertragen, deren Erziehung der Sorge des Hofmusikus Salomon unter der Oberaufsicht des Kammerfouriers Vogel anvertraut wurde. Franz Georg, Accessist bei der zweiten Violine, erhielt 1773 (28. Januar) zu weiterer Ausbildung einen Urlaub von zwei Jahren. Sein Name wird uns in Verbindung mit der Familie Beethoven wieder begegnen.

Als am 3. April 1772 Christoph Brandt und die Schwestern Salomon Zulagen von je 100 Gulden erhielten, ging auch Johann van Beethoven nicht leer aus; dasselbe Datum bringt folgende Verfügung:

„ad Supplicam des Hof-Capellen Tenoristen Bethof: Dem Supplicanten werden weiter jährliche fünfzig Gulden, in gnaden hiemit zugelegt. Urkund. p. Bonn d. 3. April 1772."

Am 30. Mai wurde „Ad supplicam Hofmusicus Joann Gottlieb Walther" verfügt:

„Churfürstliche Capellenmeister hat dem Supplicanten einsweil das Verdiente, wie anderen, auszahlen zu lassen. Urkundlich, Bonn May 30. 1772."

Am 14. Dezember erbittet Elisabeth Trewers [Drewer], welche schon zwei Jahre lang gesungen hatte, ein decretum als Hoffängerin. Es wird ihr gewährt; doch noch mehrere Jahre später nennt der Hofkalender sie „Accessistin".

Am 16. Juni 1773 bittet Clemens August Rzika, dessen Vater, wie er sagt, Tenorist in Diensten Clemens Augusts und Max Friedrichs gewesen war, um eine Anstellung als Violinist-Accessist; er erhält dieselbe.

Am Schlusse dieses Jahres, Weihnachtsabend den 24. Dezember 1773, starb der Kapellmeister van Beethoven. Da der Hofkalender für 1774 schon die Presse verlassen hatte, stand sein Name noch in dieser Ausgabe an der Spitze der Hofmusiker. Das in jenem Kalender enthaltene Verzeichnis der Hofmusiker möge dieses Kapitel beschließen, da es als eine Art von Zusammenfassung der oben gegebenen Notizen gelten kann und die genauere Beschaffenheit der musikalischen Einrichtungen nach Mitgliederzahl und Instrumenten in dieser Periode kennen lehrt.

Musique du Cabinet, de la Chapelle
et de la cour.
Intendant — vacat.
Maître de la Chapelle — Mons. Louis van Beethoven.
Musiciens Respectives.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.

Voix.		Violons.	
Mess.	Lucas Charles Noisten.	Mess.	Jean Ries.
	Jean van Beethoven.		Erneste Riedel.
	Christophe Herm. Jos. Brandt.		Erneste Haveck.
	[Joseph] Daumer, accessist.		Ferdinand Trewer.
Mad.	Anne Marie Ries.		Philippe Salomon.
	Maximil. Valentine Delombre, née Schwachhofer.		Ignace Willmann.
			Louis Toepser, accessiste.
	Anne Marie Geyers, née Salomon.		Basse de Viole.
	Anne Jacobine Salomon.		Jean Joseph Magdefrau.
	Elisabeth Trewers, accessistin.		Francois Tussy.
	Organiste.		Contre Basse.
Mess.	Gilles van den Eeden.		Math. Ant. Marie Poletnich.
	Joseph Clement Meuris, adj.		
	Bassons.		Braccistes.
	Jean [Jos.] Antoine Meuris.		Jos. Clem. Belserosky.
	[Theodor] Zillicken.		Jean Gottlieb Walter.

Es ist bemerkenswerth, daß mit Ausnahme der beiden Fagotte keine Blasinstrumente angegeben sind.

Der Compagnie der Leibgarde waren zwei Trompeter beigegeben: Diederich Baumgarten und Ludwig Toepfer (der Accessist bei der Violine); dieselben werden zusammen mit Franz Bayer und Wilhelm Stumpff auch als Hoftrompeter angegeben bei dem Hof-Fuder-Amt; außer ihnen noch Joh. Bap. Regnard (oder Renard), Hof-Paucker.

Viertes Kapitel.

Fortsetzung der Nachrichten über Musik und Musiker unter Max Friedrich.

Wenn irgend eine Entschuldigung erforderlich scheinen sollte für den Raum, welcher in den vorigen Kapiteln den Mittheilungen aus den Dokumenten des Düsseldorfer Archivs gewährt worden ist, die sich auf die Anstellung u. s. w. der Bonner Hofmusiker beziehen, so bedarf es derselben

sicherlich nicht, wenn wir noch einige fernere Seiten mit ähnlichem Inhalte füllen, da wir jetzt die Periode erreicht haben, in welcher Ludwig van Beethoven sich vom Kinde zum Jüngling entwickelte und in beständige Berührung mit jenen kam, deren Namen hier zu nennen sind. Einige derselben treten viele Jahre später in Wien wieder auf; andere spielen ihre Rolle schon in der Kindheitsgeschichte Beethovens.

Indem wir für jetzt ein Gesuch Johann van Beethovens übergehen, beginnen wir mit dem des Joseph Demmer aus Köln vom 23. Januar 1773, welches folgendermaßen lautet:

„Hochwürdigster Erzbischof und Churfürst,
gnädigst. Herr etc. etc.

„In hiesigem Archidiaconal stifft bin ich zum Chorsänger mit 80 Rthr. jährlichen gehalt aufgenohmen worden, in der Music habe ich mich solchergestalt geübet, daß das meinige zu höchster zufriedenheit leisten zu können, mir unthänigst schmeichle.

„Nachdeme nun ggst bekanter dingen der Bassist van Beethoven abständig, und als solcher gebraucht zu werden, Nimmermehr im stande sich befindet, der Contre Bassist Noisten hingegen seine stimme nicht zu Moderiren vermag: dahero gelangt zu Ew. Churfürstl. gnaden mein unthgste bitte höchst dieselbe huldreichest geruhen wollen, mich zu höchst dero Bassisten mit ggst. gefälligem gehalt in höchsten gnaden aufzunehmen; ich erbiete mich dabey, wans ggst. erfordert werden wolte, denen operetten zugleich mit beyzuwohnen, und dazu in geringer zeit mich zu qualificiren. Von Ew. Churfürstl. gnaden bloßem winck hanget es aber in diesem fall alleinig ab; daß dieses dem bey dem Archidiaconal stifft bekleidenden Cantorsamt nicht hinderlich falle. um deren von selbigem mir ausgeworffnen 80 rthlr. jährlich's nicht verlüstig zu werden.

„ich bin in tiefschüldigster Verehrung
Ewer Churfürstl. gnaden
Unterthänigster
Joseph Demmer."

Die Anstellung wurde ihm erst unter der Voraussetzung einjähriger Dienstleistung und dreimonatlichen Unterrichts bei „dem jungen Hrn. v. Beethoven" zugesichert; darauf bezieht sich folgendes

„Pro Memoria.

„Der Cantor Demmer hat in einem Jahr zum allerhöchsten 106 rthlr. sp. gemacht, wann er keine von denen großen oder kleinen Horis versäumbt.

zalt bey dero Cammer Canzliſten Kügelgen
für die koſt jährlich — — 66 Rt.
für das quartier — — 12 „

muß übrigens ſich waſch, und kleydung ſelbſt erſpahren und anſchaffen, weilen ſein Vatter der unterſacriſtan im domb zu Cöllen annoch mit 6 kinderen überladen iſt.

derſelbe hat würklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zahlt 6 rthr."

Nach einem neuen, durch L. van Beethovens Tod veranlaßten Geſuche erging folgendes

„Decret als hof-vocal Baſſiſt für Joſeph Demmer."

„Demnach Ihro Churfl. Gnad. zu Cöln, M. F., Unſer gdſter Herr, auf unthgſtes Bitten Joſephen Demmer, demſelben die gnade gethan und ihn zu höchſt Dero vocal Baſſiſten auf'm Churfl. Toxal mit einem jährlichen gehalt von zwei Hundert Flor., in quartalien eingetheilt, und mit laufenden anzufangen, gdſt. auf- und angenommen haben: Thuen, auf- und annehmen auch hiemit und Kraft dieſes, als wird ihme Demmer darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach die Churfl. Hof-Cammer ſich der Zahlung halber und ein jeder, den es angehen mag, gehorſamſt zu achten und das ferner erforderliche zu verfügen hat. Urkund. p. Bonn den 29ſten May 1774."

Zwei Jahre ſpäter, am 11. April 1776, wurde dem Joſeph Demmer Urlaub auf 6 Monate bewilligt, um nach Amſterdam zu gehen und ſich in der Muſik weiter auszubilden, jedoch mit Verluſt ſeines Gehalts während ſeiner Abweſenheit.

Nach einer Verfügung vom 18. Mai 1774 kann Joh. Ignaz Willmann „ſeine nächſten zwei Quartals-Bezahlungen im Voraus erhalten, wenn er wirklich ſeine Reiſe antritt". Ohne Zweifel trat er dieſe Reiſe an, denn ſein Name verſchwindet ſeitdem aus dem Hofkalender.[1])

[1]) Der Verfaſſer ſetzte hinzu: „Wahrſcheinlich ließ er ſich zu Forchtenburg im Hohenloh'ſchen nieder und war der Vater der Sängerin, welcher wir noch wieder begegnen werden." Das iſt nicht wahrſcheinlich; jener Vater der Sängerin hieß, wie der Verfaſſer ſpäter ſelbſt erzählt, Maximilian und war Violoncellſpieler. Seine Tochter Magdalena, eben jene Sängerin, trat ſchon 1786 auf, ſie war (ſ. u.) in Forchtenberg geboren; das kann alſo wohl nicht nach 1774 geweſen ſein. Daß der alte Fiſcher die beiden identifizirt, kann bei deſſen häufigen Verwechslungen nicht in Betracht kommen. A. d. Herausg.

Nicht lange nachher wurde die Stelle des Kapellmeisters Beethoven wieder besetzt; durch Dekret vom 26. Mai 1774 wurde Andreas Lucheſi zum Hofkapellmeister mit 1000 Gulden Gehalt ernannt. In seiner französisch geschriebenen Eingabe sagt er, daß er dem Kurfürsten schon drei Jahre diene; damit stimmt Gerbers Angabe überein, daß er 1771 mit einer Operngesellschaft als deren Kapellmeister nach Bonn kam (s. u. S. 64). Nach einem Dekrete vom 9. Oktober 1774 soll Lucheſi, wie die früheren Kapellmeister, kurfürstlicher Rath heißen, nicht Hofrath oder Musikdirektor. Im Jahre 1783 erbat er sich, wiederum französisch, einen Urlaub von 12 bis 15 Monaten, um eine Reise in sein Vaterland wegen Familienangelegenheiten zu machen; er erhielt ihn am 26. April 1783, unter der Bedingung, daß er auf Befehl zurückkehre und für Vertretung sorge.

Gleichzeitig mit Lucheſi wurde der Italiener Caetano Mattioli zum ersten Violiniſten und Konzertmeister mit 1000 Gulden ernannt. Am 24. April 1777 folgte seine Ernennung zum „Musique Director". Dabei wurde ihm eine vollständige Instruktion ertheilt; er soll „auf die Schuldigkeit der Hofmusikanten" wachen, Streitigkeiten und Unordnungen verhüten, sorgen, daß jedesmal „schickliche Musik aufgelegt" werde und daß niemand fehle; kurz einer bisher oft wahrgenommenen Unordnung ein Ende machen. Er blieb, wie noch zu erwähnen sein wird, bis 1784 in kurfürstlichen Diensten.

Ein dritter Name, der jetzt in den Vordergrund tritt, ist der von Franz Anton Ries, dem Sohne des oben genannten Johann Ries; er war geboren am 10. November 1755. Auch er war Violinspieler und wurde schon als Knabe zur Hofmusik herangezogen. Am 23. November 1774 wurden ihm, dem 19jährigen jungen Mann, 25 Thlr. quartaliter bewilligt; am 13. April 1778 erhielt er einen sechsmonatlichen Urlaub, und sein Gehalt für zwei Quartale im voraus, um Wien zu besuchen. Am 2. März 1780[1]) erbittet er, eben von seiner Reise zurückgekehrt, ein Gehalt von 500 Gulden, „nicht die Hälfte dessen, was er anderswo verdienen kann". Da zwei Monate vergingen, ohne daß er Antwort erhielt, petitionirte er wieder und erhielt ein Dekret vom 2. Mai, nach welchem er zu seinen bisherigen 28 rth. 2 alb. 6 . .[2]) als Zulage „annoch so viel" erhalten sollte, d. i. ein Gehalt von 400 G.

[1]) Die an den Kurfürsten gerichteten Gesuche waren selten datirt und wurden nicht immer sofort berücksichtigt; daher darf das Datum eines Dekrets nicht als maßgebend für die Bestimmung des Datums einer Thatsache, die in einem Gesuche erwähnt wird, angesehen werden. Wir haben hier einen Fall, der das Verhältnis erläutert, da das Gesuch von Ries zufällig vom 2. März datirt ist.

[2]) Ries hatte, wie die folgende Anm. zeigt, inzwischen noch einen kleinen Zuschuß erhalten. D. H.

„in quartalien eingetheilt".[1]) Er war nachmals der beste Violinspieler der Kapelle und hatte zeitweise die Leitung der Aufführungen wahrzunehmen.

Die Schwester von Ries, Anna Maria, wurde am 29. Mai 1774 in ihrem Gehalt von 250 auf 300 Gulden erhöht. Am 13. Mai 1775 erhält sie zusammen mit dem Violinisten Ferdinand Trewer [Drewer] „Erlaubniß auff vier Monate", im Juni mit zwei Quartalien im voraus zu beginnen. Im Hofkalender für 1775, der etwa 7 Monate vor diesem Datum gedruckt war, wird sie bereits Madame Drewers geb. Ries genannt. Sie galt als die beste Sängerin der Kapelle.

Wir lassen noch einige Angaben über andere Mitglieder folgen. Am 29. August 1774 wurde Ferdinand Wagner als Hof-Violinist „im Docksaal" angestellt; am 4. April des folgenden Jahres wurden ihm 100 Thaler als Gehalt bewilligt. Am 23 Okt. 1774 wurde Candidus Passavanti Contre-Bassist mit einem Gehalt von 600 Gulden, welches am 23. Jan. 1776 auf 1000 Gulden stieg. Am 26. Dezember 1774 wurde Susanna Neuerin angestellt als „Hofsängerin aufm Toxal, Cabinet und Theater und wo sonsten Dienste" mit 600 Gulden. Am 29. Dezember bittet Christoph Brandt, „Hofgeiger und Sänger" (s. o. S. 46), um Gehaltszulage; er hat eine Offerte vom Prinzen Heinrich von Preußen mit 200 Dukaten erhalten, zieht es aber vor, in Bonn zu bleiben. Sein Gehalt steigt auf 400 Gulden. Durch Dekret vom 10. Febr. 1775 werden Anna Gertrude und Eva Franziska Grau als Hofsängerinnen mit 300 und 200 Gulden Gehalt angestellt. In demselben Jahre begegnet zuerst der später zu so hohem Ansehen gelangte Name Simrock. Auf eine Eingabe vom 23. März 1775 wurde Nicolas Simrock zum „Waldhornisten aufm Churfürstl. Toxal im Cabinet an die Tafel" bestellt und ihm am 1. April 1775 ein Gehalt von 300 Gulden verliehen. Die gleiche Verfügung erging für Andreas Bamberger. Beide erhielten vom 1. Juli 1781 ab eine

---

[1]) Bei dieser Petition befindet sich ein Papierstreifen mit folgenden Notizen:

								Rth.
„Ries, sen.	36	Thl.	45	Albus	—	facit	Jahr	146—20.
Mad. Trewer	48	—	60	—	—	—	—	195—
Trewer	48	—	60	—	—	—	—	195—
Ries iunior olim	28	(56	2	—	6	—	—	112—16.
		56)						
	28	112						
Brand	—	—	—	—	—	—	—	333—."

Ries hatte zu seinen vierteljährlichen 25 Thlrn. noch 15 Thaler jährlich erhalten (8. März 1779, vgl. S. 57), woraus sich die obige Berechnung erklärt.

Zulage von 100 Gulden. Vom 1. Juli 1784 ab bezog Simrock außerdem 40 Thlr. jährlich zur Anschaffung der für die „höchsten Dienst" zu liefernden Musikalien; die Bewilligung erfolgte, wie es in einem späteren Reskripte (23. Jan. 1787) heißt, „nicht für die Kirchen-, sondern für An- und Beischaffung der Kurfürstl. blasenden Harmonie-Musik." Sein Gehalt sowie dasjenige Bambergers wurde am 1. Juli 1784 nochmals um 100 G. erhöht. Am 13. Jan. 1776 wurde Arnold, der jüngste Sohn von Franz Winnekin (im Hofkalender Winiken), als Accessist angestellt. Am 15. April 1777 wird der vierzehnjährige Johann Goldberg, Violinspieler, als Accessist angestellt; am 20. April B. J. Mäurer als Hof-Violoncellist mit 200 Thlr. Gehalt; letzterer ist derselbe, von welchen wir weiter unter Aufzeichnungen über Beethoven zu erwähnen haben. Am 24. April 1778 wird Christian Hubert Delombre als Tenorist angestellt, am 30. Juli Joseph Philippart als Accessist.

Unterm 22. Mai 1778 zeigt J. van Beethoven an, „daß die nach Coblenz zum Capellmeister Sales[1]) zu schickende Sängerin Averdonk für Kost und Logis monatlich 15 flor. zahlen solle, für die Unterweisung aber nur eine douceur verlangt, und für dieselbe hinzubringen etc. ungefehr 20 Thlr. erfodert werden." Darauf wurde Folgendes verfügt:

— „auf die unthgste Anzeige des hofmusicanten Betthoven, die Sängerin Averdonk betr.

„Kurfürstl. Hofkammer Rath Forliveti hat zu einvermeldetem Behuf, fünfzehn flor. Monatlich mit nächstkünftigem Monate anzufangen, auf ein Jahr, an seine behörde auszuzahlen, und zu bestreitung der Reise Kösten zwanzig Rth. einmal für all, so bald die Reise angetreten wird, herzugeben. Urkund p. Bonn den 22. May 1778."

Diese Schülerin Johann van Beethovens, Johanna Helena Averdonk, in Bonn am 11. Dez. 1760 geboren und von ihrem Lehrer im März 1778 in einem Konzert zu Köln vorgeführt, erhielt am 2. Juli „aus besonderer Gnade" 120 Thlr., und wurde am 18. Nov. 1780 als Hofsängerin mit 200 Thlrn. angestellt. Sie starb schon 13. August 1789.

Am 8. März 1779 erhielten aus dem Gehalte des verstorbenen Magdefrau (600 Thlr.) folgende Musiker Zulagen: Delombre 50 Thlr., Ernst Riedel und F. A. Ries jeder 15 Thlr., Franz Rovantini, Wagner, Toepser, Poletnich, Haveck, Walther und Roisten jeder 10 Thlr., alle „in quartalien eingetheilt." Am 8. Febr. 1780 wurde Gaudenz Heller Violoncellist

[1]) Ueber Sales vgl. A. M. Z. II. S. 377—384.

an Stelle des B. J. Mäurer; am 12. Febr. wird Mäurers Gesuch um Entlassung mit einem Zeugnisse über gute Führung gewährt; am 24. Febr. wird dem Christ. Brandt und der Christina Hartmann (Schwester der Schauspielerin Frau Großmann) auf ihre Bitte erlaubt, ohne „Ausrufung" zu heirathen und ihnen ein Urlaub von einigen Monaten bewilligt. Im August bittet „Hoforganist van den Ede in Betracht seiner 54 jährigen diensten ihn mit dem durch Absterben des Hofmusici Salomon vacant gewordenen Gehalte mildest zu begnädigen". Achtzehn andere erbitten dasselbe. Die Entscheidung des geheimen Rathes lautet so: „Huttenus und Esch, zwischen beyden zu theilen. Letzterem muß aber ein Decretum als Musicantvocalist gegeben werden." Johann Huttenus, „Sänger, Jurist und Musicus", erhielt am 12. September sein Dekret als Hoffänger-Accessist; aus dem Gehalte des verstorbenen Salomon soll er 50 Gulden erhalten. Am 16. April 1781 erhält er ein Geschenk von 6 Thlr., da er nach München reisen wollte, um bei Raaff weiter zu studiren; sein Gehalt hörte vorläufig auf. Dem Accessisten Peter Esch wurden gleichzeitig mit Huttenus 50 Thaler bewilligt. Eine Bittschrift der Wittwe Tussy um eine Jahresrente und um Anstellung ihres Sohnes als Hofmusicus wird nicht bewilligt (Oktober 1780). Im folgenden Jahre bat sie nochmals. Der Name verschwindet seitdem aus dem Hofkalender, in welchem er 30 Jahre lang gestanden hatte.

Am 15. Febr. 1781 begegnet uns zum ersten Male der Name C. G. Neefes in den Akten. Derselbe war schon seit 1779 in Bonn und bat nun um die Bestallung für die ihm bereits zugesagte Organistenstelle als Nachfolger des hochbetagten und offenbar nicht mehr dienstfähigen van den Eeden. Es erging das Dekret: „placet et expediatur auf absterben des würklich organist van der Eede", und es wurden ihm 400 Gulden Gehalt bewilligt.

Am 18. Febr. 1781 wurde Johann Baptist Paraquin aus Köln als Baßsänger und Contre-Bassist mit 345 G. angestellt, nachmals ein sehr angesehenes Mitglied der Kapelle und mit Beethoven wohl bekannt. Johann Goldberg erhielt am 16. Mai 1782 aus dem Gehalt des am 9. Sept. 1781 verstorbenen Franz Rovantini eine Zulage von 50 Gulden; 9 Bewerbungen hatten vorgelegen. Johann von Beethoven bat ebenfalls „um die durch obigen Todsfall erledigten 3 Malter Korn", welche ihm, wie aus späteren Dokumenten hervorgeht, gewährt wurden. Am 13. Dez. 1782 werden die Gesuche des Tenoristen Heller und der Wittwe Katzendobler, sich verheirathen zu dürfen, sowie das der letzteren, daß die 100 Thlr. für Erziehung ihrer Kinder ihr auch ferner ausbezahlt werden möchten, be-

willigt.[1]) Am 24. März 1783 wird auf die Bitte der Gertrude Poletnich, ihr den Contrebaß ihres verstorbenen Mannes herauszugeben, beschlossen, ihr den Werth desselben zu bezahlen. Am 22. Juli 1783 wird Maria Josepha Gazzenello als Accessistin mit 120 Thlrn. angestellt. Auch sie hatte anfangs bei Johann van Beethoven Unterricht; in ihrem Gesuche nennt sie sich Schülerin des Kapellmeisters Graff im Haag. Diesen ihren alten Lehrer zu besuchen erhielt sie am 6. Oktober einen Urlaub von 6 Monaten; ihr Gehalt für diese Zeit soll in die Armenkasse fließen.

Einige noch aus Max Friedrichs Zeit herrührende, auf die Familie Beethoven bezügliche Dokumente heben wir für eine andere Stelle auf.

Die Bemühung, über den Charakter der musikalischen Aufführungen am Hofe des Kurfürsten aus den überlieferten Angaben eine einigermaßen richtige Vorstellung zu gewinnen, ist für diese Regierung von besserem Erfolge belohnt gewesen, als für die vorhergehende; freilich bleibt für die Zeit bis zum Jahre 1778, in welchem das Theater auf eine andere Grundlage gestellt wurde, und seit welchem seine Geschichte genügend bezeugt ist, noch viel zu wünschen übrig. Doch sind die Nachrichten, welche sich in den Zeitungen von Bonn aus jenen Jahren über Opern-Aufführungen zerstreut finden, immerhin zahlreich genug, um eine Vorstellung von dem Charakter derselben zu geben; während die damit verbundenen Bemerkungen über die Hoffeste ein ziemlich klares Bild von den geselligen Vergnügungen in den höchsten Kreisen gewähren. Wir geben die Mittheilungen in möglichst kurzer Form und, gleich den übrigen, in chronologischer Folge. Sie beginnen mit dem Ende der Weihnachtswoche 1763.

Am 3. Januar 1764 wurde im Theater des Kurfürstlichen Schlosses die komische Oper Il filosofo di Campagna von Balthasar Galuppi zum ersten Male mit großem Beifalle aufgeführt. Am folgenden Sonntage (dem 8ten) war Nachmittags eine große Gesellschaft im Schlosse, ein großartiges Souper in der großen Gallerie, wobei viele Zuschauer zugegen waren, und zuletzt ein Maskenball.

Am 23. März war die zweite Aufführung von La buona figliuola, Musik von Piccini. Am 13. Mai, dem Geburtstage des Kurfürsten, kamen Le Nozze von Galuppi und zwei Ballets zur Darstellung, am 20. Mai nochmals il filosofo; der Anzeige ist die Bemerkung beigefügt, daß der Kurfürst im Begriffe sei, für den Sommer nach Brühl überzusiedeln, aber

---

[1]) Im Hofkalender von 1779 S. 12 findet sich der Name Franz Katzendobler, Verwalter zu Augustusburg (Brühl), Kammerdiener.

Bonn zweimal in der Woche besuchen wolle, „an den Tägen, wenn Opera sein wird.“ Es folgte am 21. September La pastorella al Soglio und zwei Ballets (der Komponist ist nicht angegeben), und am 16. Dezember La Calamita di Cuori von Galuppi und zwei Ballets. Dies war die „erste Aufführung der Gesellschaft Mingotti unter der Direction von Rizzi und Romanini“.

Das Jahr 1765 begann am 6. Januar mit Le aventure di Rudolfo (Komponist nicht angegeben), aufgeführt von derselben Gesellschaft, nebst einer Pantomime L'Arlequino fortunato per la Maggia. Nach der Vorstellung war großes Souper, wobei der päpstliche Nuntius als Gast zugegen war, und zuletzt ein Maskenball, welcher bis 6 Uhr Morgens dauerte.

Am 13. Mai 1767 wurde der Geburtstag des Erzbischofs feierlich begangen. Aus der langen Beschreibung in der „Bönnischen Anzeige“ geben wir das Programm in kurzem Auszuge.

1) Früh Morgens dreimaliges Feuer des Geschützes auf den Festungswällen.

2) Hof und Publikum wurden gnädigst zugelassen, seiner Durchlaucht Hand zu küssen.

3) Feierliches Hochamt, mit Kanonensalven.

4) Großes öffentliches Diner, wobei die beiden päpstlichen Nuntien, die auswärtigen Minister und der Adel als Gäste anwesend waren, und unter Begleitung von „treflicher Tafelmusik“.

5) Nach dem Diner „zahlreiche Assemblee“.

6) „Eine Serenade, eigens auf höchsterfreulichen Tag verfertigt,“ und eine komische Oper, im Hoftheater mit großem Beifalle aufgeführt.

7) Souper von 130 Couverts.

8) Maskenball bis 5 Uhr Morgens.

Offenbar müssen sich die Finanzen unter Belderbuschs Verwaltung verbessert haben, oder der Kurfürst muß in seinen Ausgaben verschwenderischer geworden sein.

Die Textbücher der beiden dramatischen Stücke (Nr. 6), in der Sammlung des Herrn von Merlo befindlich, haben folgende Aufschriften:

1) Serenata festivole tra Bacco, Diana ed il Reno.

Bacco — — — Luca Carlo Noisten
Diana — — — Anna Maria Salomon
Il Reno — — — Anna Jacobina Salomon
Virtuosi di Capella di S. A. E. E.

La Scena si finga su le sponde del Reno.

Es wird weder der Verfasser des Textes noch der der Musik genannt.

2) La Schiava finta, drama giocoso del celebre don Francesco Garzia, Spagnuolo, in 2 Akten; die Musik wahrscheinlich von Piccini.

Aromato, Zio di Dorindo — Anna Jacobina Salomon
Dorindo — — — — — Giovanni van Beethoven
Lucrina, Sposa di Dorindo — Anna Maria Salomon,
Virtuosi etc. etc.

Scena — Palermo.

Am 16. Mai 1768 „wurde auf der Hofschaubühne ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes musicalisches deutsches Gedicht, demnächst ein wälsches Zwischenspiel, betitelt La Nobilta delusa, mit vielem Beyfalle aufgeführet".

Im Jahre 1769 fanden die Geburtstags-Festlichkeiten am 17. Mai statt, an welchem nach der Anzeige „ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes Italienisches Singspiel" aufgeführt wurde; aber der Titel erregt die Vermuthung eines Mißverständnisses: Il riso d'Apolline, mit Musik von Petz, war, wie früher mitgetheilt ist (S. 10), schon 1701 in Bonn aufgeführt worden.

In das Jahr 1770 fällt die erneute Aufführung des bereits früher S. 36 erwähnten Stückes, diesmal in italienischer Sprache. Der Titel des Textbuches[1]) lautet so:

S. S. Cipriano e Giustina Martiri, Oratorio rappresentato alla Corte Elettorale per commando di S. A. E. E. di Colonia nella Caresima dell' Anno 1770. Die Personen sind folgende:

Cipriano prima Mago, et poi penitente — — Il Signor Christoph Brandt
S. Giustina vergine — — La Signora Anna Maria Salomon
Eusebio Sacerdote Christiano occulto Il Signor Ludov. van Beethoven
Aglaide Giovane pagano, amante di S. Giustina — — la Signora Anna Jacobina Salomon
Virtuosi di Capella di S. A. E. E. di Colonia.

Der Komponist ist auch diesmal nicht genannt; er ist wohl unter den Bonner Musikern zu suchen, worauf auch die Wiederholung des Stückes gerade in Bonn deutet.

[1]) Vom Herausgeber mitgetheilt in der Allg. Mus. Ztg. von 1865, S. 142. Das dreiaktige Stück hat den Zuschnitt des nach dem Muster der opera seria ausgebildeten italienischen Oratoriums; es wechseln Recitative mit Arien, am Schlusse des 2. Akts steht ein Chor, am Schlusse des 3. ein Ensemble. Anm. d. Herausg.

Auch aus dem Jahre 1771 hat sich nur ein Textbuch gefunden, welches aber gerade besonderes Interesse gewährt. Wir geben hier das Personenverzeichnis:

Silvain, comedie en un Acte, melée d'ariettes, représentée" etc. etc. Bonn 1771. Text von Marmontel, Musik von Gretry.

Dolmon, Père	— —	Mons. Louis van Beethoven, Maitre de chapelle.
Dolmon, fils ainé, sous le nom de Silvain	— —	Jean van Beethoven.
Dolmon, fils cadet	— —	— N. Brandt.
Helene, femme de Silvain	— —	Anne Marie Ries.
Pauline, Fille de Silvain	— —	Anne Marie Salomon.
Lucette, Fille de Silvain	— —	Anne Jacobine Salomon.
Bazile	— —	Christophe Brandt.

Am 27. Febr. 1772 wurde aufgeführt: Le Donne sempre Donne, Musik von Andr. Lucheſi; im März deſſelben Jahres, bei Gelegenheit der Eröffnung der Landſtände: La Contadina in Corte von Sacchini. Die an dem kurfürſtlichen Geburtstage dieſes Jahres gegebenen Stücke waren: Il natal di Giove von Lucheſi und La buona figliuola von Piccini. Letzteres wurde am 17. nach Ankunft des franzöſiſchen Geſandten Grafen von Montegnard wiederholt.

Am 13. Mai 1773 wurde zum Geburtstage des Kurfürſten aufgeführt:

L'Inganno scoperto, overo il Conte Caramella, Dramma giocoso per Musica, in 3 Akten. „La musica è del Sig. Maestro Andrea Luchesi, all' attuale Servizio di S. A. A. E."

La Contessa Olimpia, Moglie del Conte Caramella	— —	Anna Maria Ries.
Il Marchese Ripoli di lei Amante	— —	Francesco Bennati.
Il Conte Caramella, creduto morte, in abito pelligrino	— —	Dionizio Merlini.
Dorina, Giardiniera della Contessa	— —	Rosa Scannavini.
Cecco, Contadino di lei Amante	— —	Christophere Brandt.
Ghitta, Serva rustica della Contessa	— —	Jacobina Salomon.
Brunoro, Contadino e Tamburino di Truppe suburbane	— —	Ludovico van Beethoven.

Auch von den Aufführungen des folgenden Winters: L'Improvisata, o sia la Galanteria disturbata, von Lucheſi (1773), Li tre Amanti

Ridicoli von Galuppi (1774) und La Moda von Boroni (1774) haben sich die Textbücher erhalten.[1]) Die Bonner Gesellschaft wurde in diesem Winter von zwei kurfürstlich Trierschen Hoffängern unterstützt.

Die Mittel fehlen noch, um die vielen Lücken in den vorhergehenden Annalen auszufüllen, oder dieselben durch die nächsten drei Jahre fortzuführen.[2]) Vielleicht ist jedoch der Verlust nicht von großer Bedeutung; das hier zusammengestellte Material scheint auszureichen, um sichere Schlüsse über den allgemeinen Charakter der Hofmusik zu gestatten. Wenn wir dies der Hauptsache nach für einen anderen Ort aufheben, müssen wir doch hier schon die Aufmerksamkeit auf gewisse Thatsachen lenken, welche bereits hinlänglich klar sind. Die Musiker, Vokalisten wie Instrumentisten, hatten, wie bereits früher bemerkt, in der Kirche, im Konzertsaal und im Theater ihren Dienst zu leisten; ihre Zahl blieb ohne wesentliche Veränderung von den Tagen von Christoph Petz bis zum Lebensende des Kapellmeisters Ludwig van Beethoven; Stellen in diesem Dienste wurden wie eine Art erblicher Güter betrachtet, und die Kinder der früheren Inhaber glaubten ein Recht auf dieselben zu haben, wenn sie hinreichende musikalische Begabung und Kenntnis besäßen. Unter den Mitgliedern finden sich, man kann wohl sagen aus diesem Grunde, nur wenige, vielleicht gar keine Namen hervorragender Virtuosen, und aller Wahrscheinlichkeit nach erhoben sich die Aufführungen in keiner Weise über die achtungswerthe Mittelmäßigkeit einer kleinen Gesellschaft, die ans Zusammenspiel in der leichten und gefälligen Musik des Tages gewöhnt war.

Die dramatischen Aufführungen scheinen sich auf die Operette beschränkt zu haben; und von den Sängern, welche in der Messe lateinisch sangen, scheint man verlangt zu haben, daß sie in gleicher Weise auf der Bühne im Deutschen, Französischen und Italienischen geübt seien. Wir hören von zwei Besuchen der Truppe Angelo Mingottis; und unter Clemens August wurde offenbar wenigstens ein Versuch gemacht, durch die Berufung italienischer Sängerinnen die Oper auf einen höheren Fuß zu setzen.

Unter den Namen der Sänger in den drei oben angeführten Text-

---

[1]) Wir theilen die Personenverzeichnisse im Anhange (V) mit.

[2]) Dem Anscheine nach traten in diesen Jahren die theatralischen Aufführungen vor anderen Festlichkeiten zurück. Bei der Anwesenheit der Fürstlichen Familie von Oranien-Nassau im Juli 1776, deren großartige Feier das Intelligenzblatt ausführlich beschreibt, ist von einer Theateraufführung nicht die Rede; dagegen wurde im Poppelsdorfer Schlosse am 2. Juli „von der Hof-Musik eine mit allgemeinem Beyfalle gekrönte Akademie gehalten". Anm. d. Herausg.

büchern finden wir einige, die in Bonn neu waren; sie werden zu der Truppe gehört haben, mit welcher nach Gerber Lucheſi im Jahre 1771 nach Bonn kam (ſ. o. S. 55). Wir haben keine weitere Aufklärung über dieſe Truppe auffinden können, mit Ausnahme der folgenden Notiz aus dem „Bönniſchen Sitten- Staats- und Geſchichts-Lehrer", welcher unter dem 4. Febr. 1772 Folgendes berichtet: „Angekommen am 1ten, hieſiger Kämmerer v. Biſſingen und die ſingende Spieler für hieſigen Hof." Wie wir ſahen, wurde 4 Wochen ſpäter Luchefis Le Donne sempre Donne aufgeführt.

Was angeſtrebt und was wirklich erreicht wurde in Hebung der Geſangstüchtigkeit und in Vervollkommnung der Hofbühne zu dieſer Zeit, das ſind Fragen, deren Löſung neue Entdeckungen erfordern würde. Aus dem Gegebenen darf man ſchließen, daß keine großen Fortſchritte gemacht wurden, ſicherlich keine dauernden; denn ſonſt wäre die Bonner Theater-Revolution von 1778 nicht nöthig geweſen. Dieſe müſſen wir im einzelnen verfolgen.

Fünftes Kapitel.

Max Friedrichs Nationaltheater.

Chronologiſch betrachtet gehört die folgende Skizze eigentlich in die Biographie Beethovens, weil ſie eine Periode umfaßt, welche gerade für ihn, ſo jung er war, von beſonderem Intereſſe iſt, nämlich die Zeit von ſeinem achten bis zu ſeinem vierzehnten Lebensjahre. Aber wenngleich die Mittheilungen auf das Muſikleben, in welchem er lebte und webte, ein erwünſchtes Licht werfen, ſo dürfte doch ihr Intereſſe für die meiſten Leſer nicht groß genug ſein, um eine Unterbrechung des Ganges der künftigen Erzählung durch dieſelbe zu rechtfertigen.

Es war eine Zeit allgemeinen Aufſchwunges in theatraliſchen Dingen. Fürſten und Höfe begannen allenthalben in Deutſchland die Bearbeitung des Dramas in der Mutterſprache zu unterſtützen, und die Bemühungen von Leſſing, Gotter und anderen namhaften Männern, ſowohl in deutſcher Original-Produktion als in Ueberſetzung der beſten engliſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Stücke, begründeten und beförderten überall den Umſchwung des Geſchmackes. Aus den vielen reiſenden Schauſpielertruppen, welche in Buden oder, in größeren Städten, in den Schauſpielhäuſern ſpielten, fanden die beſſeren Mitglieder langſam ihren Weg in die ſtehenden Geſellſchaften, welche von den Regierungen engagirt und unterſtützt wurden. Freilich

hatten viele der neu eingerichteten Hoftheater nur ein kurzes und nicht immer sehr fröhliches Dasein, und in der Mehrzahl der Fälle ging die Absicht nur dahin, irgend einer wandernden Truppe Hülfe und Schutz zu gewähren; aber der Gedanke eines stehenden Nationaltheaters auf dem Fuße der schon lange Zeit bestehenden Hofmusikeinrichtungen war gefaßt und bereits an manchen Stellen zur Ausführung gebracht worden, ehe er von dem Kurfürsten in Bonn aufgenommen wurde. Man kann kaum annehmen, daß das Beispiel des kaiserlichen Hofes zu Wien mit den großartigen Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, einen unmittelbaren Einfluß auf den kleinen Hof von Bonn am anderen Ende Deutschlands ausüben konnte; aber was der Herzog von Gotha und der Kurfürst in Mannheim in dieser Richtung unternommen hatten, das durfte Max Friedrich wohl nachzuahmen sich entschließen. Aber noch näher bei der Heimath fand er ein Vorbild; es war seine eigene Hauptstadt Münster, in welcher er, der Fürst Primas, gewöhnlich den Sommer zubrachte. Im Jahre 1775 löste sich die Truppe Dobblers auf, welche einige Zeit in dieser Stadt gespielt hatte. „Die Gebrüder Westhus zu Münster errichteten aus den Trümmern derselben die ihrige, die kurze Zeit dauerte. Hierauf wurde durch die Sorgfalt des Ministers H. von Fürstenberg, eines der seltenen Männer, die der Himmel zur Pflege der Künste und des Guten ausersah und mit allen nöthigen Gaben schmückte, im Mai eine Zusammenkunft der Schauspielliebhaber veranstaltet, und einige Herren von Adel und einige aus dem Parterre formirten einen Rath, der die Direction übernahm. Der Kurfürst giebt ein Ansehnliches. Das Geld, das nebenher eingenommen wird, soll zur Verbesserung der Garderobbe und des Theaters angewendet werden. Alle Monathe erhalten die Schauspieler ihre Besoldung.“ [1])

Zu Ostern 1777 verließ Seyler, ein in den deutschen Theaterannalen namhafter Unternehmer, der damals in Dresden lebte, sich aber außer Stande sah, mit seinem Nebenbuhler Bondini zu konkurriren, mit seiner Gesellschaft diese Stadt, um sein Glück in Frankfurt a. M., Mainz und anderen Städten in jener Gegend zu versuchen. Die Gesellschaft war sehr zahlreich; das Theaterlexikon (Art. Mainz) berechnet sie, ihr Orchester eingeschlossen, auf 230 Personen — gewiß eine, trotz der Versicherung des Theaterlexikons, viel zu große Zahl, um wirklichen Vortheil erzielen zu können. Mag dem nun sein, wie ihm wolle: nach der Erfahrung von etwas mehr wie einem Jahre folgten zwei der leitenden Mitglieder, Großmann

[1]) Reichardt, Theaterkalender 1778. S. 99.

und Helmuth, einer Aufforderung Max Friedrichs, in Bonn eine Gesellschaft zu bilden und zu leiten, damit „die deutsche Schauspielkunst zu einer Sittenschule für sein Volk erhoben werden möchte“.[1]) Mit einem ziemlich großen Theile von Seylers Truppe, bei welchem sich einige der besten Mitglieder befanden, kamen die Unternehmer nach Bonn und waren bereit, bei der Rückkehr des Kurfürsten von Münster die Saison zu eröffnen. „Die Eröffnung des Theaters geschah,“ wie die Bonner dramaturgischen Nachrichten (1stes Stück, Bonn 1779) mittheilen, „am 26ten November 1778 mit einem Prolog, gesprochen von Madam Großmann; Wilhelmine von Blondheim, Trauerspiel in drey Aufzügen, von Großmann, und der großen Batterie, Lustspiel in einem Aufzuge, von Ayrenhofer.“ Dieselbe Quelle gibt uns ein Verzeichnis aller Aufführungen der Saison, welche bis zum 30. Mai 1779 dauerte, zugleich mit den Debüts, den Entlassungen und anderen auf die Schauspieler bezüglichen Angaben. Die Zahl der Abende, an denen das Theater geöffnet war, betrug 50. Regelmäßig nahm ein fünfaktiges Stück die ganze Zeit der Aufführung ein; von kürzeren Stücken wurden gewöhnlich zwei gegeben, und so wurde gelegentlich auch einer Operette Zugang gewährt. Von musikalischen Dramen wurden nur sieben aufgeführt, und diese so ziemlich aus der Zahl der leichtesten, mit Ausnahme des ersten, des Duodramas „Ariadne auf Naxos“ (Deklamation mit erläuternder Musik) von Benda. Die übrigen waren:

1779, 21 Febr. „Julie“, aus dem Französischen übersetzt von Großmann, Musik von Desaides;

— 28. Febr. „Die Jäger und das Milchmädchen“, Operette in einem Akt, von Duni;

— 21. März: „Der Hufschmied“ in 2 Akten, von Philidor;

— 9. April: „Röschen und Colas“ in einem Akt, von Monsigny;

— 5. Mai: „Der Faßbinder“ in einem Akt, von Dubinot;

— 14. Mai: Vorspiel zum Geburtstage des Kurfürsten. Dieses letzte Stück ist in den dram. Nachrichten vollständig mitgetheilt; es hat folgenden Titel:

„Der Blick in die Zukunft. Ein Vorspiel mit Gesang. Dem höchsten Geburtsfeste Sr. kurfürstl. Gnaden zu Köln unterthänigst gewidmet, den 13. May 1779, von J. A. Freyherrn vom Hagen.

---

[1]) Die Nachrichten über Großmanns Thätigkeit in Bonn stellt J. Wolter zusammen in den Rhein. Geschichtsblättern, Jahrg. 4 S. 1 fg. A. d. H.

Die Musik ist von Hrn. Helmuth.

Personen.

Minerva	—	—	Mad. Großmann.
Melpomene	—	—	Mad. Erdmann.
Thalia	—	—	Mad. Brandel.
Euterpe	—	—	Mad. Helmuth.
Genius d. Zukunft	—	—	Mlle. Flittner.
Lindor, ein Greis	—	—	Hr. Helmuth.
Rosalia, dessen Tochter	—	—	Mad. Hubert.
Eraſt, ihr Geliebter	—	—	Hr. Erhard.

Bewohner der Gegend beyderlei Geschlechts."

In einer ländlichen Gegend, unter welcher man sich vielleicht das alte Griechenland dachte, sitzt Rosalia auf einer Bank, Kränze windend und singend. Ihr Vater nähert sich ihr und bringt ihr eine Flöte, eine alte Gabe der Musen, welche er ihnen heute als Opfer zurückgeben will. Er erzählt einen Traum, der seine Befürchtungen für die Zukunft beruhigt hat; er hatte geglaubt eine Stimme zu hören, die ihn versicherte, daß er heute einen Blick in die Zukunft thun und das Geschick seiner Nachkommen erfahren werde. Eraſt hat „in dem Hayne der Musen" Vorbereitungen für das Opfer getroffen; Lindor verlobt ihn mit seiner Tochter, und die Scene verwandelt sich in den geheiligten Platz, wo ein Altar mit dem Bilde des Apollo steht. Es folgt ein Chor des Volkes aus der Nachbarschaft, welcher durch die Erscheinung der Minerva unterbrochen wird.[1]) Minerva spricht: — — „Nicht immer werden diese glücklichen Zeiten dauern, nicht immer Ruhe und Zufriedenheit diese lachenden Fluren bewohnen. Mannigfache Zerrüttungen verschiedener Art folgen einander, treffen auch diese den Musen geheiligten Hayne — treffen sie selbst, und ihre Verehrer. Unbeschützt, der Verachtung und jedem Bedürfnisse überlassen, werden diese sodann, ohne Aufenthalt zu finden, die Länder von da, wo die Sonne aufgeht, bis da, wo sie untergeht, durchirren. — Wird ihnen dieser Aufenthalt auch hie und da verstattet; so ist ihnen doch selten mehr vergönnt, als die Erde, die sie betreten, und die Luft, die sie einathmen. — Ihr staunt! — zittert! — höret weiter! — es folgen diesen aber auch Zeiten, in denen Künste und Wissenschaften verehrt werden — hier früher, dort später — nicht immer wird man den wohlthätigen Einfluß verkennen,

[1]) Man möchte versucht sein zu glauben, daß die Rede der Minerva an Lindor die Veranlassung zu Kotzebues Ruinen von Athen war, mehr als 30 Jahre später; hat Beethoven sich der Musik Helmuths erinnert?

den die Musen auf Verstand, Sitten und auf den moralischen Karakter einer Nation haben. Väter der Länder, die ihr Volk lieben, werden es bemerken; die Unterdrückten aufsuchen, — sie in Schutz nehmen. Auch die Beherrscher Germaniens — eines offenen, biedern Volkes — müde der wandernden Aftergeburten Lutetiens — werden aufhören, sich der Künste zu schämen, die auf vaterländischem Boden gereifet. — Dort, wo der Rhein zwischen Bergen hinausströmt — wo die Natur allen Zauber verschwendete, eine der glücklichsten und schönsten Gegenden zu bilden, dort wird einst ein Fürst, nicht über ererbte Länder regieren, sondern durch die freye Wahl der weisesten im Volke für den würdigsten erklärt werden, über sie zu herrschen. Dieser Fürst — mehr Vater, als Herrscher — wird vaterländische Künste beschützen, und huldreich den Künstler aufnehmen; wird in seiner Burg eine dauerhafte Stäte ihm gönnen. — Doch — ihr sollt ihn erst ganz kennen! heute ist der Tag, der ihn der Welt und seinem Volke zum Glücke einst schenken wird, und dieser Tag — so will es der Entschluß der Götter — sey auch ein immerwährender Tag der Freude, nicht mehr zu diesem Altar, sondern hier" — (die Scene wechselt, an der Stelle von Hain und Altar erscheint ein Tempel mit einer Pyramide in der Mitte, mit allegorischen Figuren fürstlicher Tugenden, und dabei stehend Melpomene, Thalia und Euterpe; Minerva fährt fort:) „hier in diesem Tempel, bringt künftig die Opfer der Ehrfurcht, und höret, was die Götter euch mehr kund machen." (geht ab). Nach einer Rede der Euterpe erscheint der „Genius der Zukunft in Wolken, berührt das obere Theil der Pyramide, und plötzlich erscheint unter Trompeten und Pauken die Büste des Kurfürsten mit der Ueberschrift: Justo et mansueto. Das Volk fällt auf die Knie, der Genius läßt sich herunter, steigt aus der Wolke, und auf die Büste zeigend sagt er: „Dort sehet die Hoffnung, das Glück zukünftiger Zeiten, Gerechtigkeit, Sanftmuth, Gnade und Weisheit strahlen aus seinem Blicke. Von den Göttern geliebt, wird er die höchste Stuffe des ehrwürdigsten Alters erreichen; wahre Verdienste und Tugenden schätzen — sie belohnen — und unvergeßlich wird sein Andenken bey der Nachwelt gesegnet bleiben." (ab, in die Wolke). Melpomene folgt mit einer Rede in gleichem Stile; Thalia empfängt die Flöte von Lindor, das Volk opfert seine Kränze, Rosalie hält ebenfalls eine Rede, die so schließt:

„Heil uns, daß wir die glücklichsten der Tage sahn —
Es lebe unser Fürst, es lebe Friedrich Maximilian!"

und das Ganze schließt mit einem Chore.

Die moderne Art der Schmeichelei wurde in ziemlich starken Dosen verschwendet; doch war dieser Prolog delicat und bescheiden im Vergleich

mit manchen andern zum Preiſe von Männern gedichteten, welche ſich keiner der guten Eigenſchaften Max Friedrichs rühmen konnten.

Die Wahl der Stücke gibt im ganzen einen recht günſtigen Begriff von dem Geſchmacke der Unternehmer. Unter demſelben befanden ſich fünf von Leſſings Dramen, darunter Minna von Barnhelm und Emilia Galotti; außerdem einige der beſten von Bock, Gotter, Engel und ihren Zeitgenoſſen; von Ueberſetzungen finden wir Colmans heimliche Ehe und eiferſüchtige Frau, Garricks Miss in her teens, Cumberlands Weſtindien, Hoadlys argwöhniſcher Ehemann, Voltaires Zaire und Jeannette, Beaumarchais' Eugenie, zwei oder drei von Molieres und Goldonis Stücken u. ſ. w.; kurz, das Verzeichnis bietet viel Mannigfaltiges und viel Ausgezeichnetes.

Max Friedrich war offenbar zufrieden mit der Geſellſchaft; die „Nachrichten" theilen in dem Verzeichnis der Aufführungen noch Folgendes mit: „Am 8ten (April) geruheten Se. Kurfürſtl. Gnaden der ganzen Geſellſchaft ein prächtiges Dejeune im Theater geben zu laſſen." — „Die Geſellſchaft beſchäfftigt ſich bis zur Zurückkunft Sr. Kurfürſtl. Gnaden von Münſter," heißt es dort ferner, „welche in der Mitte des Novembers geſchieht, mit Einlernung der neueſten und beßten Stücke, wozu vorzüglich Hamlet, König Lear und Makbeth gehören, welche auch in Anſehung des Koſtums mit aller Pracht, und nach den Zeichnungen berühmter Künſtler gegeben werden ſollen."

Die Mittheilungen über das Bonner Theater in Reichardts Theaterkalender von 1780 enthalten alles Nothwendige zur Ergänzung des Obigen, welches ſich auf die erſte Saiſon der neuen Geſellſchaft bezieht. „Die hieſige Churfürſtliche Hofſchaubühne," heißt es daſelbſt, „ſteht unter der höchſten Direction Sr. Hochwürdigen Excellenz, des Herrn Staatsminiſters, Freiherrn von Belderbuſch. Se. Churfürſtl. Gnaden zahlen für Dero höchſte Perſon und Dero Suite wöchentlich eine gewiſſe Summe. Die Aufſicht über das Theater hat der Burggraf, Herr Hofkammerrath Vogel. Baumeiſter iſt der Hofkammerrath Roth. Das Churfürſtl. Orcheſter beſorgt die Muſik. Der Magazinmeiſter Koch hat die Beleuchtung und der Hofſchreiner Danko die Verwandlungen zu beſorgen. Die Direction der Geſellſchaft führen Hr. Großmann und Hr. Helmuth. Die Geſellſchaft beſtehet jetzt aus folgenden Perſonen nach alphabetiſcher Ordnung: Schauſpieler: Dietzel, Erhard, Fendler, Genſike, Graubner, Große, Großmann, Helmuth, Huber, Joſephi, Pfeifer, Santorini, Steiger, Steinmann; Schauſpielerinnen: Mad. Fiala, Mamſ. Flittner, Mad. Genſike, Mad. Großmann, Mamſ. Hartmann 1., Mamſ. Hartmann 2., Mad. Helmuth, Mamſ. Helmuth, Mad. Huber, Mad.

Josephi, Mams. Josephi. Souffleur: Hr. Sommer. Kassirer: Mad. Diezel.[1]) Spieltage waren Sonntag und Mittwoch."

An dieser Stelle möge bemerkt werden, daß das „Bonner Comödienhaus", für dessen malerische Ausschmückung im Innern im Jahre 1751 Clemens August 468 Thaler bezahlte (nach dieser Angabe kann man also das Datum der Vollendung dieses Endflügels des damals neuen Palastes bestimmen) den Theil des Schlosses einnahm, welcher dem Coblenzer Thore zunächst lag und welcher gegenwärtig, nachdem der alte Bau an der Stelle niedergelegt worden, neu aufgerichtet ist und den Zwecken der Universitätsbibliothek dient. Der frühere Bau hatte große Ausgänge von der Bühne nach der Straße, so daß das Ende des Raumes in manchen Stücken als eine Verlängerung der Bühne benutzt werden konnte, wenn dies zur Hervorbringung großer scenischer Effekte nothwendig war.[2]) Ueber dem Theater befand sich unter Max Franz der sog. Redoutensaal, später ein Theil der Bibliothek. Der Kurfürst hatte einen Eingang von den Gängen seines Schlosses in seine Loge; der Eingang fürs Publikum befand sich in einem Winkel der Mauer, gegenüber der Kastanienallee, und wurde später zugemauert.[3]) Der Zuhörerraum war natürlich niedrig, aber geräumig genug für einige Hundert Zuschauer. Wenn es auch von vielen Reisenden als unwürdig eines so eleganten Hofes beurtheilt wurde, so scheint es doch immer ein hübsches und behagliches kleines Theater gewesen zu sein.

In derselben Zeit drängten Seylers Angelegenheiten zu einer Krisis. Er war mit seiner Gesellschaft aus Mannheim zurückgekehrt und hatte am 2. August 1779 das Theater in Frankfurt a. M. wieder eröffnet. Am Abend des 17. nahm er, um der Gefangennahme wegen Bankerotts zu entgehen — ob aus eigener Schuld oder durch die eines andern, ist ungewiß, das Theaterlexikon gibt letzteres an —, seine Frau mit und floh nach Mainz. Es wurde der Gesellschaft vom Magistrat erlaubt, noch einige Wochen zu spielen mit der Aussicht, wenigstens die Mittel zu gewinnen, um die Stadt zu verlassen; aber am 4. Oktober begannen die Mitglieder

[1]) Von den hier genannten Personen erscheinen Großmann mit Frau und Tochter (Frl. Flittner), Erhard und Frau und Josephi mit zwei Töchtern in den Fischerschen Mittheilungen unter den Besuchern des Beethovenschen Hauses, während Pfeifer dem Knaben Beethoven noch näher trat. Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Anh. VI.

[3]) Der Verfasser schöpft diese Mittheilung gewiß aus guter Erkundung, über die er sich nicht näher ausspricht. An sich ist es wahrscheinlicher, daß der Eingang für das Publikum von der Stadtseite her erfolgte. Die Frage dürfte heutzutage kaum noch zu entscheiden sein. A. d. H.

ſich zu trennen. Borchers ging mit ſeiner Frau nach Hamburg, Benda und Frau nach Berlin u. ſ. w.; aber C. G. Reefe, der Muſikdirektor, und Opitz mit ihren Frauen und einem Fräulein Courte fuhren rheinabwärts nach Bonn und ſchloſſen ſich der dortigen Geſellſchaft an; Reefe übernahm eine Zeit lang die Direktion der Muſik im Theater, wovon an einer ſpäteren Stelle noch mehr zu ſagen ſein wird.

Die Geſellſchaft, wie ſie jetzt für die Saiſon von 1779—80 zuſammengeſetzt war, galt für eine ſehr gute. Großmann hat in der Geſchichte des deutſchen Dramas einen hervorragenden Namen als Autor und Direktor, und wiewohl ein ſehr kleiner Mann von Perſon, gebot er über eine Reihe von Rollen, in denen er ſich auszeichnete. Seine Frau leiſtete als Schauſpielerin nicht ſonderlich viel, beſaß aber eine große Energie des Charakters und hatte in der Bühnenleitung ungewöhnliche Talente bewieſen. Die beiden Fräulein Hartmann, von denen die ältere, Chriſtina, wie bereits berichtet wurde, die Frau des Hofmuſikers Brandt und Mutter der Frau C. M. von Webers wurde, waren die Schweſtern der Frau Großmann und ſehr gute Schauſpielerinnen. Opitz kommt in allen Theater-Annalen der Zeit vor; er erwarb ſich Ruhm in der Rolle des Hamlet; ſeine Frau war eine gute Tänzerin. Die meiſten der Mitglieder waren im Stande, eine Partie in einer Operette zu übernehmen, und ſangen ſo gut wie ſie ſpielten. Das Kleinod der Geſellſchaft aber war Friederike Flittner, die Tochter der Frau Großmann aus erſter Ehe. Sie war erſt 18 Jahre alt, als ſie nach Bonn kam, und 23, als ſie es verließ; aber in dieſen fünf Jahren hat ſie jenes Talent entwickelt und jene Kunſt erworben, durch welche ſie eine Reihe von Jahren hindurch eine der glänzendſten Zierden der Berliner Bühne wurde, wo ſie nacheinander als Frau Unzelmann und Frau Bethmann bekannt war. Lebebur citirt in dem Tonkünſtlerlexikon Berlins aus den „Annalen des Theaters“ für 1788 folgende Worte über ihre Darſtellung der Nina in Dalayracs gleichnamiger Oper: „Bei Mad. Unzelmann vereinigt ſich alles, was eine Schauſpielerin empfehlen muß: Reiz, Jugend, rührender Ton der Sprache, Wahrheit, Ausdruck, Innigkeit im Spiel, gute Methode im Geſang. So groß ſie ſich in der Nina als Schauſpielerin zeigte, ebenſo riß ſie einige Tage darauf durch ihren angenehmen Geſang als Zemire alle Zuſchauer hin.“ Die vielverſprechende Knospe hatte ſich zu herrlicher Blüthe entfaltet.

Noch ein anderes Mitglied muß etwas ausführlicher erwähnt werden, ſowohl wegen ſeines Zuſammenhangs mit der Geſchichte Beethovens, als auch um einige Irrthümer bei Gerber und Wegeler zu berichtigen. In den

muſikaliſchen und theatraliſchen Verzeichniſſen und Berichten aus jenen Tagen begegnet der Forſcher wiederholt dem Namen Pfeiffer. Franz Anton Pfeiffer, Fagottiſt und Schüler Reinerts in München, war 1777—79 bei Seylers Geſellſchaft, und ſcheint ſich nach deren Auflöſung zuerſt in den Dienſt des Kurfürſten von Mainz begeben und dann ein Engagement in mecklenburgiſchem Dienſte angenommen zu haben, in welchem er ſtarb (vgl. Gerber). J. M. Pfeiffer, auch bei Gerber genannt, Komponiſt des einſt ſehr beliebten Stückes für Klavierſpieler Il Mæstro ed il Scolare, brachte ſeine letzten Jahre in London zu. Ein anderer Sänger Pfeiffer befand ſich 1775 bei der Truppe Abts in Amſterdam. Er war ohne Zweifel der Baſſiſt, welcher zuletzt in Wien lebte und am Leopoldſtädter Theater ſang. Dieſer, oder noch ein anderer, war einer der Theaterdirektoren geweſen, welche in Bautzen, Görlitz und in jener Gegend ſpielten.

Tobias Friedrich Pfeiffer (oder Pfeifer), Mitglied der Bonner Truppe, war im Weimariſchen geboren, betrat zuerſt die Bühne im J. 1778 in Gotha als Azor in Gretrys Oper „Zemire und Azor“ und ſchloß ſich in demſelben Jahre (nach Reichardts Theaterkalender) der Truppe Fiſchers an. Im J. 1779 entwich er der Geſellſchaft Neuhaus in Würzburg und erſcheint unmittelbar darauf in Bonn. Sein erſtes Auftreten erfolgte in der Rolle des Alexis in Monſignys Deſerteur; über ſeine anderen Rollen fehlen die Angaben. Schon Oſtern 1780 war er nicht mehr Mitglied der Geſellſchaft, und im Herbſte dieſes Jahres ſang er wieder den Alexis bei Bondinis Truppe in Dresden. Im nächſten Jahre „debütirte Hr. Pfeifer [zu Münſter] mit italieniſchen Arien und dem Azor“ (Theaterkal. 1782, S. 235); im Herbſt 1783 ſang er kurze Zeit in Großmanns Frankfurter Geſellſchaft, wurde aber „unruhiger und liederlicher Aufführung halber, auf der Stelle entlaſſen“ (Th.-K. 1785, S. 211).[1]) Eine Zeit lang verſchwindet er; 1787 taucht jedoch ſein Name in der Geſellſchaft Dietrichs wieder auf, welche abwechſelnd in Bremen, Osnabrück und Düſſeldorf ſpielte; im Herbſte deſſelben Jahres befand er ſich bei Bellomo, deſſen Winteraufenthalt Weimar war; auch dieſes Engagement nahm ein vorzeitiges Ende im J. 1789: „Hr. Pfeiffer iſt auf Befehl der Oberdirektion in Weimar ſeiner ſchlechten Aufführung wegen entlaſſen“ (Th.-K. 1790 S. 68). Die Berliner Annalen des Theaters (Bd. I) verzeichnen ſein Auftreten in Mozarts Ent-

[1]) Darauf dürften ſich die Worte der Frau Großmann in dem Briefe an ihren Mann vom 2. Dez. 1783 beziehen: „Daß Dir der Unmenſch Pf* Deine Freude verdorben hat, kann ich ihm nicht vergeben.“ Neeſes biogr. Skizze (ſ. u.) S. 62. A. d. H.

führung, Monsignys Deserteur, Guglielmis Robert und Calliste, Gretrys Zemire und Azor, Salieris Lügnerin aus Liebe und desselben Schule der Eifersüchtigen, und zwar in den Rollen des Belmonte, Alexis, Robert, Azor, Martin und Graf; allemal „mit großem, verdientem, wohl erworbenem Beifalle". Nach seiner Entlassung erhielt er ein Engagement bei Joseph Seconda, damals in Leipzig, für „intrikate Rollen, Bösewichte, erste Liebhaber in der Oper". Gerber (N. L.) nennt ihn zu dieser Zeit einen „braven Tenoristen und geschickten Clavierspieler". Sein erstes Auftreten auf Secondas Bühne (28. Okt. 1789) geschah gerade nicht in der höchsten künstlerischen Weise; es fand statt zwischen den Akten von Gotters Jeannette und bestand in Gesang und gesungener Nachahmung des Flageolets, wozu er sich selbst auf dem Pianoforte begleitete. Diese Aufführung wurde am 8. November wiederholt; zehn Tage später wurde Gideon von Tromberg gegeben; „zwischen den Akten sang Herr Pfeiffer komische Intermezzos von Schulmeistern, Scholaren und gab eine Katzenmusik preis, alles mit viel Beifall" (Berl. Ann. H. V. 1790). Ueber sein Auftreten vom 2. Dezember wird, ohne die stereotype Redensart „mit vielem Beifall" im Theaterkalender von 1791 (S. 241) Folgendes bemerkt: „Hr. Pfeiffer hatte zu Leipzig einige Zuschauer beleidigt und mußte am 2. Dez. dem Publico öffentliche Abbitte und Ehrenerklärung vom Theater herab leisten." Am 22. Dez. wurden „die Liebesproben" aufgeführt; „vorher wurde ein von dem bekannten berühmten Declamateur Herrn M. Schocher verfertigtes Vorspiel: „Die Freuden der Redlichen" an dem Geburtsfeste des Landesvaters mit Musik von Pfeifer gegeben, welches sehr gefiel" (Ann. d. Th.). Der Theaterkalender von 1792 (S. 309) nennt seinen Namen im Herbst 1791 in der Liste der Truppe Secondas in folgender Weise: „Hr. Pfeiffer, erster Liebhaber im Singspiel, junge Männer und Bösewichter im Schauspiel. Schöne Stimme, schlechtes Spiel, und ist schon jedem Direkteur bekannt" (!). Im J. 1792 wurde er vom Nationaltheater zu Frankfurt a/M. „plötzlich entlassen". 1793—94 gehörte er zu der Gesellschaft Koberweins, welche in Düsseldorf, Köln und Mainz spielte. Im letzteren Jahre wurde er entlassen und wurde Musiklehrer in Düsseldorf (Th.-Kal. S. 224. 301); dorthin schickte, wie Wegeler erzählt, Beethoven seinem ehemaligen Lehrer durch den Verleger Simrock eine Geldunterstützung. Er gehörte zu jener unglücklichen Klasse von Menschen, welche durch ihre eigene Schuld in fortwährender Unruhe leben, indem sie ihre Talente zersplittern, den Einfällen des Augenblicks nachgeben und über die Folgen unbesorgt sind.

Von dem Repertoir des Bonner Theaters für die Saison 1779/80 ist,

dem Schriftsteller und Leser zum Troste, kein Verzeichnis gemacht worden. Wir erfahren jedoch, daß zur Eröffnung am 3. Dezember, am Abend nach der Rückkehr des Erzbischofs von Münster, ein Prolog gegeben wurde: Wir haben Ihn wieder, Text von Baron v. Hagen, mit Arien, Recitativen und Chören, komponirt von Neefe. Außerdem befand sich auf der Liste der Deserteur, in welchem Pfeiffer zuerst aufgetreten war; und endlich Hillers Jagd, worin Mad. Kramann ihr Debut ablegte. Eine Rede am Geburtstage des Kurfürsten 1780, geschrieben von Hagen und gesprochen von Mad. Gensike, ist gedruckt im Theater-Kal. von 1781 S. 35.

In der Saison 1780—81 hat die Liste der Gesellschaft nur wenig Veränderung erfahren; Neefe wird als Musikdirektor genannt, Brandt als erster Liebhaber in Operetten, die ältere Fräulein Hartmann ist nunmehr Frau Brandt; die Namen von Gensike und Opitz nebst ihren Frauen, sowie der von Pfeiffer fehlen. Auch für diese Saison hat sich kein Repertoir gefunden. An 52 Abenden wurden 75 Stücke aufgeführt; am 25. März 1781 veranstaltete Großmann eine Todtenfeier für Lessing.

Im Juni 1781, als die Saison vorüber war, begab sich die Gesellschaft nach Pyrmont, wo Großmann alleiniger Direktor wurde, da Helmuths sich der Truppe zu Münster anschlossen; von Pyrmont nach Cassel, und von dort im Oktober zurück nach Bonn. Außer Helmuths verschwinden auch die Namen Opitz, Große und Fräulein Courte aus der Liste der Truppe, während Conradi, Dengel, Pleißner, Schmid, Grierle und Schmetterling hinzutraten.

Die Saison von 1781—82 war eine sehr thätige; von musikalischen Dramen allein werden 18 in der Zeit vom September 1781 bis Sept. 1782 als „neu einstudirt" angeführt, nämlich:

Die Liebe unter den Handwerkern (L'Amore Arteggiano)	—	Musik von	Gaßmann.
Robert und Calliste	— —	„ „	Guglielmi.
Der Alchymist	— —	„ „	Schuster.
Das tartarische Gesetz	—	„ „	D'Antoine (aus Bonn).
Der eifersüchtige Liebhaber (L'Amant jaloux)	—	„ „	Gretry.
Der Hausfreund (L'Ami de la Maison)	— —	„ „	„
Die Freundschaft auf der Probe (L'Amitié à l'Épreuve)	—	„ „	„
Heinrich und Lyda	— —	„ „	Neefe.

Die Apotheke — —	Musik von	Neefe.
Eigensinn und Launen der Liebe	„ „	Deler (Teller? Deller?).
Romeo und Julie — —	„ „	Benda.
Sophonisba (Deklamation m. Musik)	„ „	Neefe.
Lucille — — —	„ „	Gretry.
Milton und Elmire — —	„ „	Mihl (Mühle).
Die Samnitische Vermählungsfeier (Les Marriages des Samnites)	„ „	Gretry.
Ernst und Lucinde — —	„ „	„
Günther von Schwarzburg —	„ „	Holzbauer.

Aus diesen Angaben folgt jedoch nicht, daß alle diese Opern, Operetten und Singspiele während der Saison in Bonn aufgeführt worden seien. Die Gesellschaft folgte im Juni dem Kurfürsten nach Münster, und begab sich von dort nach Frankfurt a. M. zu ihren regelmäßigen Aufführungen zu Michaelis. Im Herbst kam sie nach Bonn zurück, nachdem sie Helmuths, Josephis, Erhard, Fendler und Schmetterling verloren hatte, doch mit dem Zuwachs von Beckenkam und Frau, Hülsner und Frau, Lobenstein, Schumann, Schuwärt und Frau, Bösenberg und Frau, Wiedemann und Cassini.

Die Saison 1782—83 war ebenso belebt wie die vorhergehende; zu den neu einstudirten gesprochenen Dramen gehörten Sir John Falstaff, aus dem Englischen, Uebersetzungen von Sheridans School for Scandal, Shakespeares König Lear und Richard III., Cowleys Who's the dupe, und von deutschen Originalstücken Schillers Räuber und Fiesco (letzteres am 20. Juli 1783 zuerst in Bonn aufgeführt), Lessings Miß Sara Sampson, Schröders Testament u. s. w. Die Zahl der neu einstudirten musikalischen Dramen, zu denen wir auch solche Balladen-Opern rechnen wie General Burgoynes Mädchen im Eichthale, beläuft sich auf 20; es sind folgende:

Das Rosenfest — — —	Musik von	Wolf (aus Weimar).
Azalia — — —	„ „	Johann Küchler (Fagottist in der Bonner Hofkapelle).
Die Sclavin (La Schiava) —	„ „	Piccini.
Zemire und Azor — —	„ „	Gretry.
Das Mädchen im Eichthale —	„ „	D'Antoine (kurkölnischer Hauptmann).

Der Kaufmann von Smyrna —	Musik von	J. A. Juste (Hofmusikus im Haag).
Die seidenen Schuhe — —	„ „	Alexander Frizer (oder Fridzeri).
Die Reue vor der That —	„ „	Desaides.
Der Aerndtetanz — —	„ „	J. A. Hiller.
Die olympischen Spiele (Olympiade)	„ „	Sacchini.
Die Lügnerin aus Liebe —	„ „	Salieri.
Die Italienerin zu London —	„ „	Cimarosa.
Das gute Mädchen (La buona figliuola) —	„ „	Piccini.
Der Antiquitäten-Sammler —	„ „	André.
Die Entführung aus dem Serail	„ „	Mozart.
Die Eifersucht auf der Probe (il Geloso in Cimento) —	„ „	Anfossi.
Rangstreit und Eifersucht auf dem Lande (le Gelosie villane) —	„ „	Sarti.
Unverhofft kommt oft (Les événements imprévues) —	„ „	Gretry.
Felix oder der Findling (Felix ou l'Enfant trouvé) — —	„ „	Monsigny.
Die Pilgrimme von Mekka —	„ „	Gluck.

In der folgenden Saison 1783—84 wurde für die Unterhaltung des Kurfürsten noch eine weitere Fürsorge getroffen durch das Engagement eines Balletcorps von 18 Personen, darunter Ruth jun., Balletmeister und erster komischer Tänzer; die Pas-de-deux-Tänzer Döbbelin, Ehrling, Huber, Ruth sen.; Mad. Ruth jun., Solo- und Pas-de-deux-Tänzerin; 6 männliche und 6 weibliche Figuranten. Die Titel von fünf „neu einstudirten Ballets" finden sich in dem Verzeichnisse, aus welchem die obigen Einzelheiten genommen sind, und welches wohl auf den Theaterkalender von 1784 gegründet ist.

So waren mit vergrößerter Gesellschaft und erweitertem Repertoir die Vorbereitungen getroffen, das Theater bei der Rückkehr des Kurfürsten von Münster nach Bonn (Ende Oktober) zu eröffnen. Doch hatten sich die Verhältnisse der Gesellschaft zum Hofe geändert. Großmann hatte jetzt eine so große Truppe unter seiner Leitung, daß er im Stande war, mit Hülfe noch einiger neuer Kandidaten und von Gastspielen dem Kurfürsten eine

ſtehende Geſellſchaft zu verſchaffen, und außerdem noch eine andere zu halten, welche abwechſelnd in Frankfurt und in Mainz ſpielen ſollte. Wir laſſen den Theaterkalender die neue Stellung beſchreiben, welche die Bühne in Bonn erhielt.

„Bonn. S. Kurfürſtl. Gnaden haben aus ganz beſonderer Huld gnädigſt beſchloſſen, das Schauſpiel künftig unentgeldlich geben zu laſſen, und zu dem Ende mit Höchſtdero Hofſchauſpiel-Direktoren Großmann einen neuen Kontrakt geſchloſſen, nach welchem demſelben außer dem freyen Theater, Orcheſter und Beleuchtung ein anſehnliches Jahrgeld zur Unterhaltung der Schauſpieler ausgeworfen worden. Es werden nun auf höchſten Befehl wöchentlich zwei oder drey Vorſtellungen gegeben. Aus beſondern Gnaden iſt dem Direkteur vergönnet, einige Sommermonathe mit der Geſellſchaft an andern Orten zuzubringen. Die Mitglieder werden aus der oben benannten Großmanniſchen Geſellſchaft gezogen."

Die Vortheile dieſes Planes für die Sicherung eines guten Repertoirs, einer guten Truppe und eines regen Wetteifers in weiterer Vervollkommnung ſind offenbar; und ſeine praktiſche Ausführung während dieſer ſeiner einzigen Saiſon war, ſoviel man jetzt aus ſparſamen Aufzeichnungen ſchließen kann, von großem Erfolge begleitet. Großmann ſelbſt blieb in Frankfurt; ſeine Frau reiſte am 12. Oktober nach Bonn und übernahm dort die Direktion. Wir werden ſpäter ſehen, daß der Knabe Ludwig van Beethoven oft am Klavier in den Proben dieſer Geſellſchaft, möglicherweiſe auch bei den Aufführungen, verwendet wurde. Aus dieſem Grunde mögen auch die Namen derer, unter welchen er ſich in dieſer Weiſe bewegte und thätig war, ſo weit es möglich iſt, aus dem langen Verzeichniſſe der Großmannſchen Geſellſchaft im Theaterkalender für 1784 ausgeſondert und hier verzeichnet werden.

Directrice: Madame Caroline Großmann, geb. Hartmann.
Muſikdirektor: C. G. Reeſe.
Correpetitor: Hr. Herfort.

Schauſpielerinnen:

Mad. Veronica Beckenkam, geb. zu Coblenz 1754, Liebhaberinnen im Singſpiel.

Mlle. Eleonore Böſenberg, geb. zu Hannover 1768, junge muntere Rollen im Schau- und Singſpiel.

Mad. Chriſtine Soph. Henr. Brand, geb. Hartmann, aus Gotha, Soubretten.

Mad. Caſſini, gemeine, zänkiſche und Bauernweiber.

Mlle. Friederike Flittner, geb. zu Gotha 1766, erſte Liebhaberinnen im Singſpiel, verkleidete Rollen.

Mlle. Lotte Großmann, Kinderrollen beiderlei Geſchlechts.

Mlle. Hartmann, Nebenrollen.

Mad. Huber, Liebhaberinnen im Trauer-, Luſt- und Singſpiele, junge Bauernmädchen und ſanfte Weiber.

Mad. J. M. Neeſe, geb. Zink, Mütter im Trauer-, Luſt- und Singſpiel.

Mad. Roſine Nuth, geb. Doſinger, geb. zu München 1763, Liebhaberinnen, muntere und naive Rollen.

Mlle. Schroth, ſingt in der Oper.

Schauſpieler:

Beck [welcher dieſes Namens?], Bediente, muntere Rollen.

Böſenberg, Heinrich, geb. zu Hannover 1746, komiſche Bediente, alte Stutzer, Jüden.

Brand, Chriſt. J. H., im Kurf. Köln. Dienſte, Liebhaber im Singſpiel.

Caſſini, Bühnendirector, Gerichtsdiener, Hülfsrollen.

Dengel, Friedr. Wilh., geb. zu Dresden 1741, Väter im Trauer-, Luſt- und Singſpiel, Bediente, Bauern und Karrikaturrollen.

Dietzel, Joh. Wilh., geb. zu Berlin 1747, Liebhaber, Böſewichter und Pedanten.

Huber, Hülfsrollen.

Nuth senior, Königl. Liebhaber, zärtliche Väter, auch Stutzer.

Nuth jun., erſter Balletänzer, komiſche Bediente.

Schmidt, Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Philoſophen, Geiſtliche, Helden.

Steiger, Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Helden, Chevaliers.

Widemann (Michael?), Liebhaber im Singſpiel.

Herforth (nicht im Hofkalender in dieſer Verbindung genannt), vormals Muſikdirektor der Geſellſchaft in Münſter.

Daß eine Geſellſchaft, welche faſt ausſchließlich aus Schauſpielern beſtand, welche die Probe eines häufigen Auftretens auf der Bühne beſtanden hatten, — eine Geſellſchaft, welche mit voller Kenntnis der Fähigkeiten eines jeden ausgeſucht war und durch ihren Erfolg beim Bonner Hofe zu ihrer bleibenden Organiſation gelangt war —, keine von den gewöhnlichen, in

der leichten Oper jedenfalls eine ausgezeichnete war, bedarf keiner weiteren Begründung. Auch braucht nicht ausführlich erörtert zu werden, welchen Einfluß der tägliche Verkehr mit derselben und die Betheiligung an ihrer Thätigkeit, namentlich bei der Leitung der Oper, auf das Gemüth eines Knaben von 12 oder 13 Jahren ausüben mußte, eines Knaben zudem von so entschiedenem musikalischen Genie, wie Ludwig van Beethoven.

Die Lebensbeschreibung der Frau Großmann von Neefe (Göttingen 1784) enthält eine Reihe von Auszügen aus Briefen während dieser Saison an ihren Gatten und an Hofrath T.,[1]) welche den Leser hinter die Scene blicken lassen und ihm ein interessantes Bild von dem Theaterleben bieten, in welchem der junge Beethoven sich bewegte. Sie verließ ihren Gatten am 12. Oktober 1783, und kaum war sie in Bonn angelangt, so begannen auch schon die Vorbereitungen für den Empfang des Kurfürsten, welcher am 30. jenes Monats erwartet wurde. Für den Morgen dieses Tages hatte sie eine Probe angesetzt. „Um 9 Uhr," schreibt sie an Großmann, „sollte Probe sein, es schlug zehn, es wurde halb eilf und B. —[2]) war noch nicht da; ich schickte nach ihm; nach einer halben Stunde kam er. So lange hatten also Neefe und Herforth und alle Sänger auf ihn gewartet. Ich schalt ihn aus, er wurde obendrein grob: ich sagte, ich würde mich mit ihm nicht abgeben, sondern zum Minister gehen, der wisse, wie man die Leute zu ihrer Schuldigkeit brächte. Das wirkte, er strich die Segel, und ich ließ es für dießmal gut seyn. Der Minister war heute sehr gnädig. Mit dem Hofkammerrath B — [Vogel] hab' ich doch einen hitzigen Auftritt wegen des Zetteldrucks gehabt. Alles wollen sie Dir aufbürden und das leid' ich nicht. Fürst Max giebt seinen Unterthanen das Schauspiel frey, Du ziehst keine Einnahmen vom Publikum, also brauchst Du keine Zettel drucken zu lassen." Der Minister unterstützte Frau Großmann in dieser Sache.

Am 31. Oktober: — „Er ist gekommen, der Vater seines Volks. Morgen früh hab' ich die Gnade ihm aufzuwarten. Ich freue mich sein menschenfreundliches wohlwollendes Gesicht wieder zu sehen."

Am 1. November: „Heut Morgen um 10 bis 11 Uhr war ich bei unserm gnädigsten Churfürsten. Er hat mich mit viel Gnade aufgenommen, worüber ich mich sehr gefreut habe."

Ueber diese Audienz schreibt sie am 2. Nov. an Hofrath T.: — „Ich war bey unserm lieben Churfürsten, er war so gnädig — ich mußte weinen, weil er mich gleich beim Eintritt ins Zimmer an meiner empfindlichen Seite

[1]) Hofrath Tabor, Leiter des Frankfurter Stadttheaters. A. d. H.

[2]) Vermuthlich Brandt, da es sich um einen Sänger handelt. A. d. H.

angriff. Ei, ei, sagte er, kann das Großmann übers Herz bringen, eine Frau in den Umständen zur Wittwe zu machen? Ich fing so gewaltig an zu weinen, daß ich ganz beschämt das Zimmer verlassen mußte, bis ich mich wieder gesammelt hatte. Er bedauerte mich herzlich, versicherte mich seiner Gnade, und wenn mir in meinem Wittwenstande etwas vorfiele, worin er mir helfen könne, sollte ich zu ihm kommen. O es ist der beste Fürst!"

Am 4. Nov. an Großmann: — „Die erste Oper ist vorbei, und mir ein großer Stein vom Herzen. Friz [Flittner] hat die Rede an den Churfürsten recht gut gesagt. Der Minister kam aufs Theater und machte ihr viel Komplimente. Gespielt und gesungen hat sie auch recht schön, und unsere Schülerinn Schroth hat alle Erwartung übertroffen. Das Mädchen ist zuweilen empfindlich, aber ich kehre mich nicht daran, es ist zu ihrem eignen Besten, sie soll brav werden. —"

Am 7. Nov. — „Ich bin Mutter! Kann ichs verantworten, daß das Mädchen, die Frize, in allen Stücken, in allen Opern die erste und stärkste Rolle spielen muß? Morgens von acht bis zwölf Uhr Probe. Um zwey Uhr Singen, um drey Uhr Clavier, um vier Uhr Französisch — was bleibt ihr zum Lernen übrig? Ich habe ihr zu Gefallen in drei Nächten fast nicht geschlafen. Die Rolle aus dem Guldenschnitt hat sie in einem Tag und einer Nacht gelernt. Auf den Sonntag wieder eine neue Rolle und die kleine Julie dazu. Sie sagt nichts, sie lernt und weint. Doktor Guldenschnitt hat nicht gefallen; es ist Wiener Arbeit, abgeschmackte Posse. —"

Am 11. Nov.: „— Gestern war der verschriebene Bräutigam aus Paris; hat nicht gefallen. Desto besser aber die Operette Julie, besonders die Frize; und als die B . . . heraus kam und sagte: „Hier ist Deine Julie!" fing der Churfürst und das ganze Publikum an überlaut zu lachen. Es ist und bleibt ein steifer Holzblock. Schade um ihre Stimme. Da hast Du einmal wieder viel Geld weggeschmissen. Der Churfürst ist mit der Oper, aber gar nicht mit der Komödie zufrieden. Die K . . und den J . . will er durchaus nicht mehr sehen, und er hat Recht. Ich gehe gar nicht mehr zu ihm, denn eine unzufriedene Miene dieses besten Fürsten würde mich zu Boden schlagen. Du hast ja bei der Maynzer Gesellschaft Leute überflüssig, schicke mir doch einige her; denn so kann und mag ich kein Stück mehr geben." Die K. und J. waren nicht ständige Mitglieder der Truppe.

Am 16. Nov.: „ — — Mit der Fritze bin ich sehr zufrieden, sie ist fleißig und brav. Gestern hat sie mich recht erschreckt, man brachte sie mir krank von der Probe ins Haus, ich ließ sie gleich ins Bett bringen. Was wird das werden, sagt' ich, mit der Komödie? Sie sprang aus dem Bette, Meinet-

halben keine Veränderung, sagte sie, ich singe, und wenn ich halb todt wäre. — — Künftigen Donnerstag soll sie im Konzert singen; die Schroth über acht Tage. — — — Leb wohl, Goldjunge, Grüß die Frau Räthin Göthe. Was macht die trefliche Mutter des großen Sohnes?“ [1])

Am 18. Nov. berichtet sie über die Ankunft von Madam G., welche ihr nicht sonderlich gefällt, und Herrn D.,[2]) einem äußerlich sehr häßlichen Manne; beide sollen am folgenden Sonntag spielen. Herrn G. will sie nicht engagiren. Dann fährt sie fort: „Der argwöhnische Liebhaber hat sehr gefallen. Beck hat meine Erwartung ganz übertroffen und sich mit dem Publikum ganz ausgesöhnt. Aber erstaunen wirst Du, wie ich, über Widemann. Der hat alles gethan [als Kaufmann im Fabrikant von London], was ein geübter Chevalierspieler nur thun kann und hat sehr gefallen, und das ist mein Werk! Ich habe ihn die Rolle gelehrt. Ja, ja! Stutzt der Mann! Wundert sich das Gehirnchen? Glaubs wohl? Gieb acht, in einem Jahr wird Widemann einer unserer besten Schauspieler.“

Am 21. Nov. an Hofrath T., unter vielen Klagen über Geschäfte und Unwohlsein: „Alle Vormittag Singprobe, alle Nachmittag Leseprobe —“

Am 24. Nov. an Großmann: — — „Ja wohl hat Ruth getanzt, und hat auch sehr gefallen, aber der arme Teufel hat für alle seine Sprünge nichts bekommen. Es muß vergessen seyn, sonst giebt Vater Churfürst ja gern! Die Mutter ist ein artig Conversationsstück, gut, eine geschmackvolle Lesegesellschaft zu unterhalten, aber es ist wie ein schönes Miniaturgemälde, das in einiger Ferne keine Wirkung mehr thut. Friz hat die Aglar recht brav gespielt, ist auch brav beklatscht worden. Dunst hat viel natürlich gutes Spiel, mir gefällt er ziemlich, aber er schmeckt nicht auf Opitz, und Schmidt und Steiger. Die Genseke spricht ihre Rollen mit Verstand, aber sie will doch nicht recht gefallen. — — Morgen spielt Genseke, aber ich nehme ihn gewiß nicht an. —“

Am 3. Dezember: „Gestern war der Herr Oberstallmeister bey uns. Er sprach viel von der Komödie. Der Churfürst möchte gern von der Fritze Gotters Mariane sehen, ich soll es gleich einstudiren lassen. Schick' es mir also gleich, und den Einsiedler für den Churfürsten, und den teutschen Hausvater! — — Es bleibt also dabey, daß Du den Maler im Hausvater hier spielst, der Churfürst weiß es schon; es ist die erste Vorstellung nach dem Fest. Alles freut sich drauf. — —“

---

[1]) Göthe war der Pathe des kleinen Wolfgang Großmann.

[2]) Döbbelin? Döring?

Am 8. Dez. — „Friz hat gestern wieder herrlich gespielt und gesungen, aber vor Mariane ist mir ein bischen angst. Sie hat keine Zeit, solche Rollen gehörig zu studieren; auswendig lernen kann jeder Stümper, ausarbeiten macht den Künstler."

Am 10. Dez. — „Ich habe keine Parteilichkeit gegen irgend einen von der Gesellschaft. Sie sind mir alle gleich, und Du wirst auch, wenn Du kömmst, hören, daß keiner über mich klagen wird. Denn ich gehe mit allen um, wie mit Brüdern und Schwestern. Aber thun laß ich mir nichts Ungeziemendes. Ich behaupte, was ich zu behaupten habe; lese selbst die Stücke und theile sie nach meiner Einsicht aus."

Am 11. Dez. — „Der Einsiedler hat gefallen. Wenn er durchaus wäre besser gespielt worden, hätt' er außerordentlich gefallen. Wenn die Fritze nicht bald unter andre bessre Leute kömmt, so glaub' ich, daß sie nachläßig wird. Alle Lust vergeht ihr. Und manche Thräne rinnt ihr die Backen herab, wenn neben ihr alles verhunzt wird. Sie will mehr, nicht weniger in der Kunst werden." —

Die Theatersaison und mit ihr die Gesellschaft kam zu einem unerwarteten Ende. Belderbusch starb im Januar 1784; Frau Großmann starb an den Folgen des Kindbetts am 29. März; und am 15. April folgte ihnen Kurfürst Max Friedrich in eine andere Welt.

„Nach dem Ableben des Höchstseeligen Kurfürsten Maximilian Friedrich wurde wegen der Hof- und Landestrauer das Hoftheater geschlossen und die Hofschauspielergesellschaft mit einem vierwöchentlichen Gehalt entlassen. Großmann, Direktor derselben, führte solche nach Aachen, wo er selbige bis auf einige Mitglieder entließ, weil mit dem jetztregierenden Herrn kein neuer Kontrakt zu Stande kam. Für nächstes Karneval ist nachher die Böhmische Gesellschaft angenommen worden" [1]) So lautet die Erzählung im Theaterkalender für 1785 über die Katastrophe von Max Friedrichs Hoftheater.

[1]) Johannes Böhm spielte mit seiner Gesellschaft ebenfalls in Frankfurt und erwarb sich Verdienste um die Aufführung Mozartscher Opern. A. d. H.

Sechstes Kapitel.

Musikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770.

Zwei bemerkenswerthe Dokumente, welche ausdrücklich zur Informirung des neuen Kurfürsten Max Franz im Jahre 1784 entworfen waren, werden ihre geeignete Stelle in der Lebensbeschreibung Beethovens finden und ein summarisches Bild der im 4. Kapitel gesammelten, auf die Hofmusiker bezüglichen Daten gewähren, welches hier überflüssig ist. Jedoch entspricht es ganz der Absicht dieser einleitenden Kapitel, eins derselben der Charakteristik einiger der wichtigsten Persönlichkeiten zu widmen, deren Namen uns bereits begegnet sind, und einige Notizen über die musikalischen Dilettanten Bonns hinzuzufügen, von denen wir wissen oder wenigstens vermuthen, daß sie Freunde des jungen Beethoven waren. Diese Notizen machen nicht den Anspruch, als Resultate selbständiger Untersuchung zu gelten; sie sind mit Ausnahme des über Neefe Gesagten lediglich Auszüge aus einem Briefe vom 2. März 1783, geschrieben von Neefe und gedruckt in Cramers Magazin der Musik I. S. 377 fg.

In dieser Zeit war „Capelldirector", wie ihn Neefe nennt, Cajetano Mattioli, geboren zu Venedig den 7. August 1750, dessen Anstellungen als Konzertmeister und Musikdirektor bereits oben (S. 55) mit den Daten vom 26. Mai 1774 und 24. April 1777 angegeben worden sind. „Er hat in Parma," sagt Neefe, „bei dem ersten Geiger, Herrn Angelo Moriggi, einem tartinischen Schüler, studirt, und schon in Parma, Mantua und Bologna große Opern: Alceste, Orpheus und Euridice u. s. w. vom Ritter Gluck, mit Beyfalle dirigiret. Dem Beyspiel des Ritters Gluck, hat er viel in Absicht auf die Direction zu verdanken. Man muß gestehen, daß er ein Mann voll Feuer und geschwinden, lebhaften und feinen Gefühls ist. Er bringt schnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonsetzers ein, und weiß dieselben dem ganzen Orchester bald und bestimmt mitzutheilen. Er hat zuerst die Accentuation oder Declamation auf Instrumenten, die genaueste Beobachtung des Forte und Piano, oder des musicalischen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufstufungen im hiesigen Orchester eingeführt. Sein Bogen ist sehr mannigfaltig. In allen Eigenschaften eines Directors steht er dem berühmten

Cannabich zu Mannheim gar nicht nach. Im musicalischen Enthusiasmus übertrift er ihn, und übrigens hält er, eben wie jener, auf musicalische Zucht und Ordnung. Durch seine Bemühung hat das Musicrepertorium des hiesigen Hofes einen ansehnlichen Vorrath guter und vortreflicher Compositionen, sowohl an Symphonien, als an Messen und anderen Sachen erhalten, die er täglich fortsetzt; so wie er immer auf die Verbesserung der Kapelle bedacht ist. Jetzt ist er mit dem Project zur Erbauung einer neuen Orgel in der Hofcapelle beschäftigt. Die vorige Orgel, ein herrliches Werk, ist bey dem großen Schloßbrande 1777 auch ein Raub der Flamme geworden. Sein Gehalt ist 1000 Gulden."[1])

Der Kapellmeister (angestellt den 26. Mai 1774) war „Herr Andrea Lucchesi, gebohren den 28sten Mai 1741 zu Motta im Friaul, zum venetianischen Gebiete gehörig. Seine Lehrer in der Composition sind gewesen: im Theaterstil: Herr Cochi, von Neapel; im Kirchenstil: der Vater Paolucci, ein Schüler des Vater Martins zu Bologna, und nachher Herr Seratelli, Kapellmeister bey dem Herzog von Venedig. Er ist ein guter Orgelspieler, hat auch sonst in Italien sich vorzüglich mit diesem Instrument beschäftigt. Im Jahre 1771 kam er, nebst Herrn Mattioli, mit einer italienischen Operngesellschaft als Kapellmeister hieher. Ueberhaupt genommen, ist er ein leichter, gefälliger und munterer Komponist, und reiner im Satze, als viele seiner Landsleute. In seinen Kirchenarbeiten hält er sich nicht immer an die strenge gebundne Schreibart, worzu mehrere Componisten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden." Von seinen Arbeiten werden genannt: 1. 9 Werke fürs Theater, darunter u. a. die Opern L'isola della fortuna (1765), Il marito geloso (1766), Le donne sempre donne, Il matrimonio per astuzia (1771) für Venedig, und die beiden zu Bonn komponirten Il Natal di Giove und L'inganno scoperto, außerdem verschiedene Intermezzi und Cantaten; 2. verschiedene Messen, Vespern und andere Kompositionen für die Kirche; 3. Sechs Sonaten für Klavier mit einer begleitenden Violine, ein Trio für Klavier, vier Quatuor für Klavier und verschiedene Konzerte fürs Klavier.[2]) „Er hat ein Gehalt von 1000 Gulden."

Der Hof- und Kapell-Organist war Christian Gottlob Neefe, Sohn

[1]) Nach den Aufzeichnungen des alten Fischer (s. Anh. VII) gehörten Mattioli und seine Frau, „eine ausnehmende Ballettänzerin", zu den Personen, welche das Beethovensche Haus besuchten. A. d. H.

[2]) Leopold Mozart schreibt am 16. Dez. 1774 an seine Frau: „Nannerl findet da einen Flügel zu eigenem Gebrauch; auf diesem muß sie fleißig die Sonaten von Paradies und Bach und das Concert von Lucchesi spielen." A. d. H.

eines armen Schneiders zu Chemnitz in Sachsen, wo er am 5. Febr. 1748 geboren war. Er ist eins der vielen Beispiele in der Musikgeschichte, bei welchen die Laufbahn des Mannes bestimmt wird durch die Schönheit der Stimme in der Kindheit. In sehr frühem Alter wurde er Chorsänger in der Hauptkirche, eine Stellung, in welcher er die beste Schule und musikalische Ausbildung erhielt, welche die kleine Stadt gewähren konnte. Er benutzte die Vortheile derselben so gut, daß seine Fortschritte ihn befähigten, in früher Jugend sich seinen Unterhalt durch Unterricht zu verdienen. Im Alter von 21 Jahren begab er sich mit 20 Thalern in der Tasche und einem Stipendium von 30 Thalern vom Magistrat zu Chemnitz nach Leipzig, um dort die Vorlesungen an der Universität zu hören, und bestand dort nach Ablauf der entsprechenden Zeit sein Examen als Jurist. Bei dieser Gelegenheit disputirte er über die Frage: „Hat ein Vater das Recht, einen Sohn zu enterben, weil er sich der Bühne widmet?“, und zwar verneinte er dieselbe.

In Chemnitz waren Neefes Lehrer in der Musik Männer von geringem Talente und sehr beschränkten Fähigkeiten gewesen, und sogar in Leipzig verdankte er dem beharrlichen Studium der theoretischen Werke Marpurgs und C. Ph. E. Bachs mehr als einem regelmäßigen Lehrer. Doch hatte er dort den großen Vortheil, in nähere Beziehungen zu Johann Adam Hiller zu treten und Gegenstand seines besonderen Interesses zu werden, des berühmten Direktors der Gewandhauskonzerte, des namhaften und populären Komponisten, des eifrigen Händel-Verehrers, welcher den Messias zuerst vor das deutsche Publikum brachte, des emsigen Schriftstellers über Musik, endlich eines Nachfolgers von J. S. Bach in seiner Stellung als Cantor der Thomasschule. Hiller gewährte ihm jegliche Ermunterung in seiner musikalischen Laufbahn, die in seiner Macht stand; er öffnete ihm die Spalten seiner „Wöchentlichen Nachrichten“ für seine Kompositionen und Aufsätze; er nahm Neefes Beistand in seinen Opernkompositionen in Anspruch, theilte ihm die Resultate seiner langen Erfahrung in freundschaftlichen Rathschlägen mit, beurtheilte seine Kompositionen und übergab ihm endlich 1777 seine eigene Stellung als Musikdirektor bei Seylers Theatergesellschaft, welche damals im Linkeschen Bad zu Dresden spielte. Bei der Abreise dieser Truppe nach Frankfurt a. M. wurde Neefe veranlaßt, bei derselben in gleicher Eigenschaft zu bleiben. Dort wurde er mit Fräulein Zinck bekannt, vormals Hofsängerin zu Gotha, damals aber für Seylers Oper engagirt; aus der Bekanntschaft entwickelte sich eine gegenseitige Neigung, und nicht lange nachher vermählte er sich mit ihr. Es ist kein geringes Zeugnis für den großen Ruf, den er genoß, daß bei Gelegenheit von Seylers Flucht von Frankfurt a. M. (1779) Bondini,

dessen Erfolg jenen Nebenbuhler in der Direktion aus Dresden vertrieben hatte, mit Neefe in Korrespondenz trat und ihm Vorschläge machte, auf seine Stellung unter Seyler zu verzichten gegen eine ähnliche, aber bessere, in seinem Dienste. Während diese Unterhandlungen noch schwebten, schloß sich Neefe, nachdem er sich vermählt hatte, den Bonner Unternehmern Großmann und Helmuth in gleicher Eigenschaft an. Diese kannten den Werth seiner Leistungen aus ihrer früheren Erfahrung als Mitglieder der Seylerschen Truppe; sie bezahlten seinen Talenten und seinem persönlichen Charakter einen hohen, freilich unfreiwilligen Tribut und bewogen durch so unedle Mittel den Musiker, in Bonn zu bleiben, bis Bondini gezwungen war, seine Vakanz durch einen anderen Kandidaten auszufüllen. Nachdem sie ihn einmal gewonnen hatten, war Großmann entschlossen, ihn festzuhalten, und es gelang ihm.

So lange die Großmannsche Gesellschaft ungetheilt beisammen blieb, begleitete sie Neefe bei ihren jährlichen Besuchen in Münster und anderwärts. So trägt seine Lebensskizze, welche 16 Jahre später im ersten Bande der Allg. Mus.-Zeitung gedruckt wurde, das Datum Frankfurt a. M., den 30. September 1782. Doch scheint er seit diesem Jahre, mit Ausnahme vielleicht einer kurzen Zeit im Jahre 1783, Bonn überhaupt nicht verlassen zu haben.

Es gab in Bonn außer Großmann und Helmuth noch andere Personen, welche in Neefe eine für die musikalischen Kreise der Stadt zu werthvolle Erwerbung sahen, als daß man ihn nicht hätte sichern sollen. Kaum anderthalb Jahre nach seiner Ankunft daselbst erwirkten ihm der Minister Belderbusch und die Gräfin Hatzfeld, die Nichte des Kurfürsten, obwohl er Protestant war, jenes früher erwähnte Dekret, welches ihn zum Hoforganisten machte. Das Gehalt von 400 Gulden, zusammen mit 700 G. bei Großmann, stellte sein Einkommen dem des Hofkapellmeisters gleich.

Es ist jetzt schwer, von dem vergessenen Namen Neefe zu begreifen, daß er einstmals hochgeehrt dastand in der Reihe der ersten norddeutschen Komponisten. Dies war aber in der That der Fall. So bedient sich Reichardt (1776) in seinen „Briefen eines aufmerksamen Reisenden" I. S. 158 folgender Worte: „Herr Hiller hat auch die Ehre an Herrn Neefe einen guten Schüler gezogen zu haben; und ich weiß gewiß, daß es dieser an Fleiß nicht fehlen lassen wird, sich den Ruhm seines Meisters zu erwerben." Und weiter II. S. 80: „Herrn Neefe, des bekannten und geschickten Operetten- und Claviercomponisten." In Cramers Magazin heißt es I. S. 310: „Unsere Matadors in der Tonkunst, Bach, Graun, Hasse, Hiller, Neefe u. a. m." Das Theaterjournal (II. 7. Stück) nennt ihn bei der Aufzählung der Seylerschen Gesellschaft, die damals in Frankfurt war, in folgender Weise: „Kapelldirector,

Herr Neefe: unter unsern guten Componisten gewiß keiner der letztern: in den nördlichen Gegenden Deutschlands läßt man seinen Verdiensten mehr Gerechtigkeit widerfahren als hier am Rhein, wo er auch nicht genug für das bekannt ist, was er doch in der That ist. Wär er ein bischen Charlatan, so wärs für seinen Ruhm besser, aber für seine eigene Beruhigung — schwerlich. Wer siehts auch ihm an, daß ers zuerst wagen konnte Klopstocks Oden zu componiren; Selmar und Selma so herzrührend in Musik zu setzen? Zu seinen neuesten Kompositionen rechne ich Möllers „Zigeuner" und D. Wagners Prolog „Apolls Abschied von den Musen"; in beiden hat er gezeigt, daß er Dichtergenie mit musicalischer Theorie verbindet."[1])

Von Neefes veröffentlichten Kompositionen waren, außer den kurzen Gesang- und Klavierstücken in Hillers Zeitschrift, bereits erschienen: die Operetten die Apotheke (1772), Amors Guckkasten (1772), die Einsprüche (1773) und Heinrich und Lyda (1777), sämmtlich im Klavierauszuge, außerdem Arien, komponirt für Hillers Dorfbarbier und eine aus seiner eigenen nicht veröffentlichten Oper Zemire und Azor; zwölf Oden von Klopstock (scharf kritisirt von Forkel in der Musikalisch-Kritischen Bibliothek, was der zweiten Ausgabe derselben sehr zum Vortheil gereichte) und eine ziemlich große Zahl von Gesängen. Von Instrumentalmusik hatte er drucken lassen 24 Sonaten für Klavier, allein oder mit Violine; außerdem können aus Breitkopf und Härtels Katalogen von 1772—74 noch folgende Werke hinzugefügt werden, die weder in seiner eigenen Liste noch in der von Gerber aufgeführt sind: eine Partita für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotts; eine zweite für dieselben Instrumente ohne Flöten und Fagotts; eine dritte für Streichquartett und 2 Oboen allein, und zwei Symphonieen für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen und 2 Flöten. Die Musik zu Sophonisbe war ebenfalls beendet, welche noch zwanzig Jahre später, nachdem Mozart neue Muster für die Beurtheilung aufgestellt hatte, in der Allg. Mus.-Ztg. mit Wärme belobt wurde. In seinem Briefe an Cramer vom 2. März 1783 hatte er seinen veröffentlichten Werken noch hinzugefügt: „Sechs Sonaten am Clavier zu singen"; „Vademecum für Liebhaber des Gesanges und Claviers"; Klavierauszug der Sophonisbe; ein

[1]) Mit weniger Achtung schreibt über ihn Kirnberger an Forkel vom 18. Dez. 1779 (Bellermann Allg. Mus.-Ztg. 1871 Nr. 40) mit Bezug auf den Verfasser von einigen „curiousen Menuetten": „Da es Neefe sein soll, so ist es besser, man verzeiht es ihm, weil er auch nicht weiß, was er thut. Dieser arme Sünder wird keine Revolution in der Musik machen, sondern immer in seinem eigenen Koth wie ein Spulwurm herumkriechen." A. d. H.

Konzert für Klavier und Orchester. „Seine Manuscripte," fügt er hinzu (Cramers Mag. I. S. 382), „bestehen: a) in Partituren von den Operetten, die im Clavierauszug erschienen sind; b) in einer Partitur seiner Composition von der Oper: Zemire und Azor; c) in einer Partitur seiner Composition von der Oper: Adelheit von Veltheim; d) in einer Partitur seiner Composition von einem Bardengesang zu dem Trauerspiel: die Römer in Deutschland; e) in einer Partitur seiner Composition von theatralischen Zwischenspielen, oder Entreacts; f) in einer Partitur seiner Composition von einem lateinischen Vaterunser; g) in verschiedenen andern kleinen Aufsätzen. — In Arbeit hat er eine Composition von der Operette: Der neue Gutsherr, von welcher, sowie von Adelheit von Veltheim, er Clavierauszüge bei Dyck in Leipzig herauszugeben im Begriff ist. — Vorm Jahre führte er hier in einem Liebhaberconcert bey dem Herrn von Mastiaux, von dem in der Folge ein Mehreres gesagt werden wird, eine Ode von Klopstock, dem Unendlichen, für 4 Singstimmen, als Chor und mit starker Orchesterbegleitung componirt, auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hiesigen Fräuleinstiftskirche von ihm aufgeführt ward."[1])

Kurz, Neefe brachte nach Bonn einen bedeutenden Ruf mit; sein Talent, sein Eifer und seine Bildung, die musikalische sowohl wie die literarische, machten ihn für die Direktoren unschätzbar, wenn neue französische und italienische Opern für die deutsche Bühne vorbereitet werden sollten; dazu kam seine große Leichtigkeit, eine neue Arie, ein Gesangstück, einen Zwischenakt, überhaupt alles zu liefern, was der Augenblick erforderte; ein unermüdlicher Fleiß; außerdem eine Lust zu schreiben, welche von höchstem Werthe ist für den, der die Geschichte der Musik in Bonn zu seiner Zeit studirt; in jeder Hinsicht brachte er ein neues Element in das musikalische Leben daselbst. Dieses Element mag etwas förmlich und pedantisch gewesen sein; aber es war solid, denn es beruhte auf der Schule Händels und Bachs.

Neefe war ein kleiner und etwas verwachsener Mann, dessen Erscheinung einen bedeutenden Kontrast zu seiner Frau bildete. Diese wird in der Zeit, als sie noch als Fräulein Zinck Mitglied der Seylerschen Truppe war, im Theaterjournal (II. 7) in folgender Weise beschrieben: „Eine große wohlgewachsene Person, sehr musicalisch, singt recht artig (dies Wort nur im Gegensatz zu Mad. Helmuth zu verstehen). Je unbedeutender die Personage ist, die sie vorstellt, je weniger gefällt sie, wenn gleich ihre Rolle noch so

[1]) In Reichardts Theaterkalender von 1792 heißt es in einem Briefe aus Bonn (jedenfalls von Neefe) S. 336 fg.: „Zu Neefes Uebersetzungen belieben Sie noch hinzuzufügen: L'amant Statue von Dallayrac." A. d. H.

ſchön wäre: die Mutter im Aerndtekranz kleidet ſie gar nicht; beſſer ſchon Lucinde in Robert und Kalliſte; am allerbeſten nahm ſie als Alceſte ſich aus. Ueberhaupt ſcheint es mir als hätte bei ihrer majeſtätiſchen Figur und ihren andern Naturgaben unter der Aufführung einer Seylerin eine recht gute, vielfach große tragiſche Schauſpielerin aus ihr gebildet werden können" u. ſ. w.

Wir kehren noch einmal zu Neefes Brief an Cramer zurück und geben daraus einige Mittheilungen über die Muſik außerhalb des kurfürſtlichen Hofes.

Der Miniſter Belderbuſch unterhielt, wie er berichtet, ein Quintett von Blasinſtrumenten, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und Fagott.

„Frau Gräfin von Belderbuſch," die Frau eines Neffen des Miniſters, deſſen Name uns wieder begegnen wird, „ſpielt ſehr fertig auf dem Clavier."

„Frau Gräfin von Hatzfeld" (Nichte des Kurfürſten) „iſt von den beſten Meiſtern im Singen und Clavierſpielen zu Wien unterrichtet worden, denen ſie in der That viel Ehre macht. Das Recitativ declamirt ſie vortreflich, auch parlante Arien hört man von ihr mit Vergnügen. Auf dem Fortepiano ſpielt ſie ſehr brillant, und überläßt ſich dabei völlig ihrem Gefühl. Deswegen hört man oft das Tempo rubato von ihr, ohne daß ſie tactſchwankend iſt. Für Tonkunſt und Tonkünſtler iſt ſie enthuſiaſtiſch eingenommen." Beethoven widmete ihr, wie wir ſpäter anzuführen haben, die Variationen über Venni Amore.

„Herr Kammerherr und Hauptmann von Schall, ſpielt Clavier und Geige. Ob er ſchon auf beyden Inſtrumenten nicht ſtark iſt, ſo hat er doch ein ſehr richtiges muſicaliſches Gefühl. Er weiß die wahren Schönheiten einer Compoſition zu empfinden und zu beurtheilen, und hat viel hiſtoriſch-litterariſche Kenntniſſe in der Muſic."

„Frau Hofräthin von Belzer,[1]) ſpielt Clavier und ſingt. Sie hat eine ſtarke, männliche Contra-Altſtimme von großem Umfange, beſonders in Abſicht auf die Tiefe."

„Herr Hofkammerrath (Johann Gottfried) von Maſtiaux," beim Finanzdepartement beſchäftigt und Inhaber verſchiedener hoher Amter, dabei ein Muſiker, welcher ſich ſelbſt ſeine Ausbildung verdankte, iſt Gegenſtand einer ſehr intereſſanten biographiſchen Skizze in Neefes Brief, die aber zu lang iſt, um vollſtändig mitgetheilt zu werden. Er ſpielte mehrere Inſtrumente

[1]) Der Name iſt unrichtig geſchrieben; gemeint iſt die Gattin des kurkölniſchen Wirklichen Geheimen Raths Tillmann Jacob von Pelzer. Derſelbe war 1777 als Nachfolger v. Breunings Hofrath geworden und ſtieg allmälig zu weiteren Ämtern. Vgl. die Mittheilungen in den Rhein. Geſchichtsblättern, Jahrg. 3. S. 132 fg., 328 fg. und 349 von Al. Kaufmann und Dr. P. Kaufmann. Anm. d. Herausg.

und hatte seinen vier Söhnen und einer Tochter die beste musikalische Bildung gegeben, die in Bonn möglich war.[1]) Sie spielten alle Klavier, und mehrere waren auch auf anderen Instrumenten geübt, so daß die Ausführung von Quintetten eine gewöhnliche Familienunterhaltung war. Jede Woche den Winter hindurch war Konzert bei ihm, woran alle Musikfreunde Theil nehmen konnten. Er war ein großer Bewunderer von Haydn, mit welchem er auch korrespondirte, und in seiner großen Sammlung von Musikalien befanden sich schon 80 Symphonieen, 30 Quartette und 40 Trios von diesem Meister. Seine seltenen und kostbaren Instrumente waren nach Neefe so zahlreich, „daß er fast ein vollständiges Orchester damit etabliren kann. Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen.“[2])

„In dem Hause des Herrn Hofkammerrath Altstädten,“ berichtet Neefe weiter, „kann man zuweilen ein recht gutes Quartett hören.“

„Herr Hauptmann Dantoine, ein leidenschaftlicher Verehrer und Kenner der Tonkunst; spielt Geige und etwas Clavier. Die Kunst des Satzes hat er aus Marpurg, Kirnberger und Riepel erlernt. Seinen Geschmack in Italien gebildet. In beyden hat ihm auch das Lesen der Partituren, von classischen Componisten treflich genützt.“ Von seiner Komposition gab es einige Operetten, dann Sinfonieen und Quartetten „in haidnischer Manier und Laune“.

„Die drey Herrn Facius, Söhne des hießigen rußischen Agenten, sind gut musicalisch. Die zwey älteren blasen Flöte, und der jüngere spielt Violoncell.“ —[3])

„Es gibt noch mehrere Musicliebhaber hier, die aber größtentheils mit ihren musicalischen Beschäftigungen zu sehr privatisiren, als daß ich sie hier anführen könnte. Gnug, daß man hieraus schon abnehmen kann, daß ein Fremder, der die Music liebt, nie ohne musicalische Nahrung von Bonn wieder

[1]) Die Tochter, Amalie (geb. 1770), war eine Freundin der Eleonore von Breuning und eine Zeitlang Schülerin Ludwig van Beethovens. A. d. H.

[2]) Vgl. auch über ihn und die Familie Al. Kaufmanns Lebenserinnerungen, Rh. Geschichtsbl. III. S. 140 fg., und Dr. P. Kaufmann, zur Geschichte der Familie v. Mastiaux, ebda S. 337. In einem Briefe vom 16. Nov. 1779 (ebda S. 344) gibt er das Programm eins seiner Hauskonzerte. „Am Sonntag hatte ich ein göttliches Concert 1tens eine Ouvertüre von Bartz 2tens meine Amalia [neunjährig] ein Clavier Concert 3tens mein Anton ein Violin Solo 4tens Madame Nefe eine arie 5tens Salomon ein Violinkoncert 6tens eine neue Sinfonie von Haydn 7tens mein Caspar ein Clavierconcert 8tens Me. Pelzer eine Arie 9tens Salomon ein Solo 10tens eine Sinfonie von Haydn; schöner muß nichts sein.“ J. P. Salomon, früher der Hofmusik angehörig, befand sich damals zum Besuch in Bonn. Anm. d. Herausg.

[3]) Auch diese besuchten nach Fischer nebst ihren Schwestern das Beethovensche Haus. Er nennt den Vater irrthümlich Hofmeister beim englischen Gesandten. A. d. H.

abreisen wird. Zu wünschen wäre nur noch, daß unter dem Schutze Sr. Churfürstl. Gnaden ein großes öffentliches Concert hier errichtet würde. Dadurch würde diese Residenz eine Zierde mehr bekommen, und die gute Sache der Music mehr befördert werden."

Sicherlich war, wenn man das Theater, die Hofmusik, die Musikaufführungen in der Kirche und die Gelegenheiten zu solchen in Privatkreisen, wie die oben genannten, in Betracht zieht, ein junges Talent in jenen Tagen nicht in Gefahr, an dem Noth zu leiden, was Neefe „musikalische Nahrung" nennt. —

So viel von den handelnden Personen, mit Ausnahme des Haupthelden und seiner Familie. Wir lassen noch einen Versuch folgen, die kleine Stadt, wie sie im Jahre 1770 sich darstellte, zu beschreiben: mit andern Worten, wir geben ein Bild der Scene.

Bei einer im Jahre 1789 veranstalteten Zählung betrug die Bevölkerung von Bonn 9560 Seelen, eine Zahl, welche wahrscheinlich in einer langen Reihe von Jahren nur um ein Geringes gewechselt hatte, und welche daher so ziemlich auch die Bevölkerung von 1770 angiebt. Denn die Stadt unterhielt weder Fabriken noch Handel über das hinaus, was ihre eigenen Bedürfnisse befriedigte; sie war ausschließlich die Residenz des Kurfürsten, der Sitz des Hofes, und die Bevölkerung hing mehr oder weniger in ihrer Existenz direkt von diesem Hofe ab, oder wie es jemand scherzhaft ausdrückte: „das ganze Bonn wurde gefüttert aus des Kurfürsten Küche."

Die alten Festungswälle der Stadt (die „gar gute Fortification, daß der Churfürst sicher genug darinnen Hof halten kann", nach Johann Hübners Beschreibung) waren bereits zum Theil zerstört und sind jetzt fast völlig verschwunden; innerhalb derselben scheint die gesammte Bevölkerung gelebt zu haben. Es scheint nicht, daß außerhalb der Stadtthore, abgesehen von ein paar Kapellen, das Auge beim Umherblicken über Gärten und offene Felder nach den umliegenden Dörfern hin gehindert war, welche, damals wie jetzt in einer Umgebung von Bäumen verborgen, für denjenigen, welcher von den benachbarten Hügeln auf sie herabsah, wie Inseln erschienen, die aus der gleichmäßigen Oberfläche der Ebene emporstiegen. Das große Wachsthum des Wohlstandes und der Bevölkerung während des letzten Jahrhunderts in diesem ganzen Theile des Rheinlandes, unter dem weisen und nachhaltigen Einflusse der preußischen Regierung, hat entsprechende Veränderungen in den Städten und Dörfern und ihrer Umgebung hervorgerufen; aber die großen Züge der Landschaft sind unverändert; die Ruinen auf dem Drachenfels und Godesberg blickten wie jetzt herab auf die entfernten Dächer und Thürme

von Bonn, die Abtei von Siegburg erhob sich von Osten her über die Ebene, die Kapelle krönte den Petersberg und die Kirche mit der Marmortreppe den näheren Kreuzberg.

Der hübsche Landungsplatz mit seinen heranwachsenden Bäumen und seinen Sitzen für Müßiggänger, die Villen, Gasthöfe, Kaffeehäuser und Wohnungen außerhalb der alten Wälle sind sämmtlich neu; aber der große Fährnachen, die „fliegende Brücke", schwebte auch damals schon gleich einem Pendel von Ufer zu Ufer.[1]) Dampfboote und die Macht der Lokomotive kannte man nicht, und der Verkehr auf dem Rheine, welcher an der Stadt vorbeifließt, geschah thalabwärts vermittelst der Gewalt der Strömung auf Flößen oder ungeschickten, doch malerischen Booten; oder er wendete sich gegen den Strom mit Hülfe von Wind, Pferden, oder gar Männern und Frauen. Der Betrag der Handelsgegenstände war nicht so groß, daß nicht in jener Weise hinlänglich dafür gesorgt gewesen wäre; denn die Bevölkerung war niedergehalten durch Krieg, durch das harte und rauhe Leben der ackerbauenden Klasse und durch den Einfluß aller der verkehrten national-ökonomischen Prinzipien jener Periode, welche den Handel beschränkten durch allerlei Kunstgriffe, deren Zweck war, den augenblicklichen Gewinn den Regenten der Rheinlande zuzuwenden. Seit Generationen freilich waren keine Reisenden mehr ausgeplündert worden von den gepanzerten Räubern, welche so viele malerische Höhen des Rheinlandes bewohnten; aber jeder kleine Staat hatte aus der Schwäche der kaiserlichen „altbegründeten Rechte" Nutzen gezogen durch alle möglichen Zölle und Taxen. Risbeck (1780) fand 9 Zollstationen zwischen Mainz und Coblenz; von da bis zur holländischen Grenze gab es nach seiner Angabe wenigstens 16, und jede derselben muß im Durchschnitt 30 000 rheinische Gulden jährlich eingenommen haben. Die Wasserfläche des Rheines muß demnach weit weniger von dem lebhaften Verkehr gezeigt haben, welche jetzt so überraschend für den Reisenden ist.

Für den Fremden, welcher von Mainz mit seinen engen und dunkelen Gäßchen abwärts, oder aufwärts von Köln mit seinen beschränkten und schmutzigen Straßen kam, erschien das kleine Bonn als ein wahres Bild von Nettigkeit und Behaglichkeit. Sogar sein kirchliches Leben schien von anderer Art. Die Männer von hoher kirchlicher Stellung waren zugleich von hoher Geburt; sie waren Männer von Welt, Bildung und feinen Sitten; ihr Geist war bereichert durch den Verkehr mit der Welt und gebildeten Männern; sie waren duldsam in ihren Meinungen und freisinnig in ihren

[1]) Den Bau der großen Rheinbrücke hat der Verfasser nicht mehr erlebt. D. H.

Anschauungen. Und wenn man Geistliche von hohem und niederem Grade in Bonn, wie in den anderen Städten des Rheinlandes in großer Anzahl sah, so war andererseits die Abwesenheit von Soldaten ein bemerkenswerther Zug. Johann Hübner gibt den Grund davon in wenigen und treffenden Worten an: „Zur Krieges-Zeit lieget gar viel daran, wer Meister von Bonn ist, weil die Fahrt auf dem Rheine aus diesem Passe kan gesperret werden. Es hat also der Ort seine gar gute Fortification, daß der Chur-Fürst sicher genug darinnen Hof halten kann. Eine Garnison aber muß er zu Friedens-Zeit nicht hinein legen, und zur Kriegeszeit werden Trouppen hinein geleget, die dem Kaiser und dem Reiche geschworen haben. So hat man sich, so wohl in dem Ryßwickischen, als auch in dem Rastädtischen Frieden, über diesen Punct verglichen."

Wenn auch das äußere Ansehen der Stadt durch Herstellung oder Wiederaufbau einer großen Zahl von Wohnhäusern wesentlich verbessert und verschönert worden ist, auch mehrere neue Straßen entstanden sind, so hat doch im großen und ganzen der Plan der alten Stadt, mit Ausnahme der näher bei den Wällen gelegenen Theile, keine wesentliche Veränderung erfahren. Eine der wichtigsten ist die Entstehung offener Plätze, wo 1770 Kirchen standen. Auf dem dreieckigen Römerplatze war die Hauptpfarrkirche Bonns, die vom heil. Remigius, in der Richtung gebaut, daß ihr hoher Thurm direkt die Acherstraße hinabsah. Dieser Thurm wurde 1800 vom Blitz getroffen und zerstört; sechs Jahre später wurde die Kirche selbst von den Franzosen abgetragen und ihre Bausteine weggebracht, um einen Theil der Festungswerke von Wesel zu bilden.[1]) Auf dem schmalen, runden Grasplatze, wo man von der Münsterkirche nach dem benachbarten Stadtthore (Neuthor) geht, stand eine andere Pfarrkirche, der Form nach eine Rotunde, die zum h. Martin, welche 1812 einstürzte und dann ganz abgetragen wurde; und am entgegengesetzten Ende des Münsters, nur durch einen schmalen Durchgang von derselben getrennt, noch eine dritte, dem h. Gangolph geweiht; auch sie wurde 1806 abgebrochen.[2]) Nur die damalige vierte Pfarrkirche, die zum h. Peter in Dietkirchen, ist noch vorhanden und wurde nachmals bedeutend vergrößert. Nach der Zerstörung jener vorgenannten Kirchen wurde eine neue Eintheilung der Stadt in Pfarreien vorgenommen (1806).

---

[1]) Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Klöster von Bonn und Umgebung, von einem Bonner (A. Velten). Bonn 1861. S. 43.

[2]) Vgl. C. J. Hauptmann, Die Neuordnung der Pfarreien im Jahre 1805, Bonner Archiv I. S. 69 fg. D. H.

Die Stadtseite des kurfürstlichen Schlosses (jetzt Universität) war imposanter wie jetzt und mit einem hohen schönen Thurme geschmückt, welcher ein schönes Glockenspiel enthielt mit hinreichend vielen Glöckchen, um z. B. die Ouvertüre zu Monsignys Deserteur zu spielen. Dieser Theil des Schlosses mit Thurm und Kapelle wurde 1777 durch Feuer zerstört.

Das Rathhaus, unter Clemens August errichtet, und die übrigen Kirchen sind im ganzen noch unverändert wie damals; nur war das große Gebäude gegenüber der Universitätsbibliothek, jetzt von Privatwohnungen und Geschäften eingenommen, damals Kloster und Kirche der Franziskanermönche. Ein Konvent der Kapuzinessen befand sich in der Kesselsgasse; sein Garten ist jetzt ein Bleichplatz. Kirche und Kloster der welschen Nonnen in der Kölnstraße wurde später in eine Kaserne umgewandelt.

Unsere Einbildungskraft mag uns einen hübschen Oster- oder Pfingstmorgen in jenen Jahren ausmalen und uns die kleine Stadt in ihrem festtäglichen Schmucke und Geräusche zeigen. Die Glocken läuten auf den Schloß- und Kirchthürmen; die Landleute in groben, aber kleidsamen Gewändern, die Frauen mit hellen Farben überladen, kommen aus den umliegenden Dörfern herein, füllen den Marktplatz und drängen sich in die Kirchen zur Frühmesse. Die Adlichen und Vornehmen, in breit herabhängenden Röcken, weiten Westen und Kniehosen, die ganze Kleidung aus glänzend farbigen Seidenstoffen, Atlas und Sammet, mit großen, weißen, fliegenden Halskragen, Handkrausen über den Händen, Schnallen von Silber oder gar von Gold an den Knieen und auf den Schuhen; hohe, gekräuselte und gepuderte Perrücken auf dem Haupte, und bedeckt mit einem aufgekrämpten Hute, wenn sie ihn nicht unter dem Arme trugen; ein Schwert an der Seite und gewöhnlich ein Rohr mit goldenem Knopfe in der Hand, und wenn der Morgen kalt war, einen Scharlachmantel über die Schulter geworfen; so richten sie bescheiden ihren Weg zum Schlosse, um Sr. Durchlaucht die Hand zu küssen, oder sie fahren zu den Thoren hinein in schwerer Equipage, auf denen man noch weiß gepuderte, mit gekrämpten Hüten bekleidete Kutscher und Bediente sieht. Ihre Frauen tragen lange und enge Schnürbrüste, aber ihre Kleider fliegen mit mächtigem Schwunge; durch Schuhe mit sehr hohen Absätzen und durch den hohen Wulst, in welchen sie ihr Haar hinaufgekämmt haben, erscheinen sie größer als sie sind; sie tragen kurze Ärmel, aber lange seidene Handschuhe bedecken ihre Arme. Die Geistlichen, in Namen und Kostüm verschieden, sind gekleidet wie jetzt, die wallende Perrücke ausgenommen. Die Kompagnie der Kurfürstlichen Garde ist ausgeritten, und von Zeit zu Zeit hört man den Donner des Geschützes von den Festungswällen. Von allen Seiten begegnen

dem Auge ſtarke und glänzende Farbenkontraſte, Sammet und Seide, „Purpur und feine Leinwand", Gold und Silber. Das war der Geſchmack der Zeit; koſtſpielig, unbequem in der Form, aber imponirend, großartig und den Unterſchied von Rang und Stand bezeichnend. Laſſen wir unſere Einbildungskraft uns alles das vor Augen ſtellen, und wir werden eine dem Knaben Beethoven bekannte und vertraute Scene vor uns haben; eine Scene, in welcher auch er, als er zum Mannesalter heranwuchs, ſeine kleine Rolle zu ſpielen hatte.

Siebentes Kapitel.

Die Familie van Beethoven.

Im 17. Jahrhundert lebte eine Familie van Beethoven in den belgiſchen Dörfern Rotſelaer, Leefdaal und Berthem, ſämmtlich in der Umgebung von Löwen. Ein Glied dieſer Familie ließ ſich um 1650 in Antwerpen nieder. Ein Sohn dieſes Beethoven, Wilhelm, war dort Weinhändler, verheirathete ſich am 11. September 1680 mit Katharina Grandjean und hatte von ihr acht Kinder. Eins derſelben, am 8. September 1683 in der Pfarre von Notre Dame du Nord getauft, erhielt den Namen Heinrich Adelard; ſeine Pathen waren Heinrich van Beethoven, welcher die Stelle von Adelard de Redincq Baron de Rocquigny vertrat, und Jacqueline Grandjean. Dieſer Heinrich Adelard van Beethoven betrieb das Schneiderhandwerk; als er zu ſeinen Jahren gekommen war, nahm er Maria Katharina de Herdt zur Frau, welche ihm zwölf Kinder gebar. Er beſaß ſeit 1713 ein eigenes Haus in der rue Neuve mit der Aufſchrift „Sphera Mundi"; doch waren ſeine äußeren Verhältniſſe ſehr beſchränkt, und und er war kaum im Stande, ſeine zahlreiche Familie zu ernähren. Er ſtarb im September 1745, ſeine Frau im November 1753. Der jüngſte Sohn, Ludwig Joſeph, getauft am 9. Dezember 1728, wurde Maler, heirathete am 3. November 1773 Maria Thereſa Schuerweghs und ſtarb am 11. November 1808 zu Doſterwyck. Seine zweite Tochter, welche wie ihre Mutter Maria Thereſa hieß, wurde die Gattin von Joſeph Michael Jacobs (6. Sept. 1808) und die Mutter von Jacob Jacobs, ſpäter Profeſſor der Malerei in Antwerpen, welcher den Stoff zu dieſen Notizen über die Antwerpener

Beethovens zum Theil ergänzt hat; die wichtigsten Nachweisungen verdankt der Verfasser Herrn Leon de Burbure in jener Stadt.[1])

Das dritte Kind Heinrich Adelards war Ludwig, über dessen Taufe das Kirchenbuch Folgendes enthält: Antwerpen, 23. Dezember, 1712. Baptizatus Ludovicus. Eltern: Henricus van Beethoven, Maria Catherine de Hert. Zeugen: Petrus Bellwaert, Dymphona van Beethoven.

Nach einer Familientradition (Professor Jacobs hörte sie von seiner Mutter) verließ Ludwig van Beethoven in Folge häuslicher Mißhelligkeiten, als er noch in sehr jugendlichem Alter stand, heimlich das Haus seiner Eltern; nach Burbure waren es die mißlichen Vermögensverhältnisse, welche ihn forttrieben. Er sah das Elternhaus niemals wieder; doch scheint sich in späteren Jahren ein brieflicher Verkehr zwischen dem flüchtigen Sohne und seinen Eltern gebildet zu haben. Ausgestattet mit einer guten Stimme und musikalisch bereits wohl vorgebildet, begab er sich nach Löwen und bewarb sich bei dem Kapitel ad Sanctum Petrum um die erledigte Stelle eines Tenoristen, welche er auch durch Beschluß vom 2. November 1731 erhielt. Wenige Tage später, am 9. November, wurde der 18jährige junge Mann zum Stellvertreter des erkrankten Singmeisters (Phonaskus) Louis Colfs auf drei Monate ernannt. Die Sitzungsprotokolle des genannten Kapitels, deren Abschriften Otto Jahn dem Verfasser zur Benutzung freundlichst überlassen hat, lauten wie folgt:

„Die Veneris 2. Novembris 1731.

„Habitum fuit Capitulum Extraordinarium, in quo resolutum fuit, Insinuandum esse Dno Phonasco per secretarium Capituli in scriptis quod sequitur: ut indilate suis expensis ponat substitutum vel substitutos, a Capitulo approbandos, qui ex integro satisfaciant obligationibus Dicti

[1]) In der neuen Ausgabe von Fetis sind einige dieser Namen verkehrt gedruckt; sie sind hier verbessert nach einem Briefe von Jacobs an den Verfasser. [Die obigen Notizen sind weiter ergänzt nach dem Artikel des Chev. L. de Burbure in der Biographie nationale publiée par l'Academie Royale des sciences, des lettres et des beaux arts de Belgique. Tome II p. 105 (Bruxelles 1868). Daraus erfahren wir weiter, daß noch zwei andere Angehörige des Antwerpener Zweiges sich den schönen Künsten widmeten: Peter van Beethoven, Maler, Schüler von Abr. Genoels dem jüngern (1689), und Gerhard van Beethoven, Bildhauer, in die Gilde von S. Lucas um 1713 aufgenommen. — Von einem Mechelner Zweige der Familie wird noch weiter die Rede sein. Außerdem gab es in dem brabantischen Dorfe Wambeke in den 20er Jahren einen Pfarrer (curé) van Beethoven, der zwischen 1729 und 1732 gestorben oder versetzt sein muß. (Letzteres nach freundlicher Mittheilung des Herrn Direktors Vollmer in Brüssel.) Anm. d. Herausg.]

Domini Phonasci tam in choro (non tantum pro musica sed etiam pro cantu Gregoriano) quam in Odeo et domi suae pro instructione choraulium (si id ultimum per se facere non possit) conformiter conditionibus ipsius admissionis, idque ad Trimestre, ad videndum an sit spes talis convalescentiae, ut per se ipsum possit satisfacere omnibus functionibus suis.

Quod secretarius praestitit, et praefatus Ds. Phonascus respondit quod exhibebit libellum supplicem, et hoc hodie si possibile sit tradendum in manibus amplissimi D. Decani, quoad vero Trimestre, quod ipsi praescribitur, se tunc visurum quid juris et consilii.

Quod attestor

JN Grauf, secret.

Item proposuit A. D. Decanus, cum jam dudum vacaverit locus Tenoris in hac ecclesia, ad quem se praesentavit nunc Ludovicus van Beethoven, an placeat DD eundem admittere, et DD eundem admiserunt sub conditionibus ipsi praescribendis ita ut non censebitur in possessione ejusdem officii constitutus, nisi postquam easdem conditiones acceptaverit et subsignaverit."

„Die Veneris 9. Novembris 1731.

Praelectus fuit libellus supplex D. Phonasci tenoris sequentis." Dieſer libellus supplex iſt beigelegt und lautet ſo:

„Amplissimo Eximioque D. D. Decano Caeterisque Venerabilibus D. D. Canonicis insignis et collegiatae Ecclesiae Stⁱ Petri Lovanii."

„Exponit qua par est Reverentia Ludovicus Colfs Phonascus quomodo sibi per D. Secretarium Capituli insinuata sit resolutio Amplissimi Venerabiliumque D. D. Canonicorum, per quam exponenti injungitur ut juxta Conditiones admissionis suae substituat aliquem qui vice sua in praedicta Ecclesia, et domi (si opus sit) fungatur: Cum autem neminem ad ea praestanda magis idoneum quam Ludovicum van Beethoven, hinc eundem in substitutum designat,

Humillime rogans Amplissimum Venerabilesque D. D. Canonicos, ut eam substitutionem approbare dignentur.

Quod faciendo & c.

L. F. Colfs Phonascus."

Folgendes ist von der Hand des Sekretärs am Rande beigefügt:

„Capitulum approbat Personam Ludovici van Beethoven ut fungatur vicibus Phonasci ad trimestre conformiter mandato capituli dicto phonasco per D. Secretarium insinuato secunda huius cui capitulum inhaeret, sic tamen ut capitulum sibi reservet potestatem etiam ante finem trimestris, ubi ita judicaverit, dimittendi supradictum substitutum. ita resolutum in capitulo hac 9a Novembris 1731.

De Mandato DD. meorum
JN Grauf. secret."

Diese Stellung scheint der junge Sänger nicht über die angegebene Zeit hinaus bekleidet zu haben. Durch das im März 1733 (dem Monate von J. Haydns Geburt) erlassene Dekret des Kurfürsten Clemens August (s. oben S. 30) wurde er zum Hofmusikus in Bonn ernannt mit 400 Gulden Gehalt, einer für jene Zeit, und namentlich für einen so jungen Mann, bedeutenden Summe. Rechnet man das herkömmliche Probejahr, welchem die Musiker vor ihrer Anstellung unterworfen waren, hinzu, so muß Ludwig van Beethoven 1732 nach Bonn gekommen sein, was sowohl zu der Dauer der in Löwen bekleideten Stellung paßt, als auch zu einer Bittschrift des Sohnes vom Jahre 1774, welche weiter unten mitgetheilt werden soll, und in welcher Johann van Beethoven von den 42 Dienstjahren seines Vaters spricht.[1]) Ein anderes Dokument aus dem Jahre 1784 läßt den älteren Beethoven „in die 46 Jahr" dienen; doch rührt dies von anderer Hand her und ist weniger glaubwürdig, als das vom Sohn geschriebene Gesuch.

Was Ludwig von Beethoven veranlaßte, sich nach Bonn zu begeben, ist unbekannt. Der alte Fischer wollte wissen, daß Kurfürst Clemens August bei seinem Aufenthalte in Lüttich ihn als guten Sänger kennen gelernt und in Folge dessen berufen habe. Das ist nicht unmöglich, mag nun der Kurfürst auch nach Löwen gekommen sein, oder Ludwig sich in Lüttich ihm vorgestellt haben. Sonst könnte man auf den Umstand hinweisen, daß der Name van Beethoven in einem anderen Zweige auch in Bonn vertreten war; doch ist ungewiß, ob dies schon zu der Zeit der Fall

---

[1]) Die Bittschrift des Sohnes vom März 1756 spricht von 23 Jahren „würklicher" Dienstbezeigung des Vaters, was auf die Anstellung 1733 zu beziehen sein wird.

war, als Ludwig dorthin kam.[1]) In Mecheln war im Februar 1684 Michael van Beethoven geboren, Sohn eines Cornelius van Beethoven und der Katharina Leempoel, und zweifellos, wie die späteren Bonner Beziehungen zeigen, mit dem Antwerpener Zweige nahe verwandt.[2]) Dieser verheirathete sich am 18. Oktober 1707 mit Maria Ludovica Stuykers (oder Stuykens). Sein ältester Sohn hieß wieder Cornelius, geboren im September 1708 zu Mecheln; daselbst erhielt Michael bis 1715 noch vier Söhne, unter denen zweimal ein Ludwig begegnet. Diese Familie ist nun, ungewiß wann, nach Bonn gezogen; dort heirathete Cornelius am 20. Februar 1734 (in der St. Gangolfskirche) eine Wittwe Helena de la Porte (geb. Calem), wobei der junge Hoffänger Ludwig van Beethoven Trauzeuge war. Im August desselben Jahres war Cornelius stellvertretender Pathe von Ludwigs erstem Kinde für seinen Vater Michael, welcher also damals wohl noch nicht in Bonn war. Dann ist er aber später, als der Sohn seinen Hausstand gegründet hatte, dorthin gezogen; denn im Juni 1749 starb in Bonn Michael van Beethoven, und im Dezember desselben Jahres Maria Ludovica Stuykens (sol), „Wittib van Beethoven". Cornelius erwarb am 17. Januar 1736 das Bonner Bürgerrecht, „weilen einer Bürgerswittib verheyrathet ist", und er steht in einem 1738 aufgestellten Verzeichnisse der Bonner Bürger als einziger dieses Namens. Er scheint dem Kaufmannsstande angehört zu haben und ist wohl derselbe, welcher in den Jahresrechnungen Clemens Augusts als Lieferant von Kerzen figurirt.[3]) Er verlor seine Frau und heirathete zum zweiten Male eine

[1]) Dankenswerthe Nachweisungen hierüber gibt Werner Hesse: „Die Familie van Beethoven in Bonn und ihre Beziehungen." Monatsschr. für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung. Bd. 5. S. 200. Vgl. dazu den Bericht des Herausg. Allg. Mus. Ztg. 1880. Nr. 31. A. d. H.

[2]) Hierüber erhielt der Herausgeber wichtige Mittheilungen aus dem Mechelner Civilstandsregister durch die Freundlichkeit des dortigen Archivars Herrn V. Hermans, für welche an dieser Stelle der beste Dank gesagt wird. A. d. H.

[3]) „Ausgabb Geldt zum Hoff Küchen Ambt.

Unschlitt Kerzen — Liveranten Bethoven.

			Rth.		Alb.
Von Juli 1750 bis August	1751	—	1588	—	27
„ Januar bis Juni	1753	—	980	—	36
„ Juli 1753 bis März	1754	—	1468	—	9
„ April 1754 bis Mai	1755	—	1877	—	51
„ Mai 1755 bis Juli	1756	—	1619	—	50
„ Juli, August und Sept.	1756	—	351	—	50."

Welcher Verbrauch von Talg für den Palast eines Fürsten! — Derselbe Beethoven erscheint in den Rechnungen auch als regelmäßiger Lieferant für den „Zehrgarten".

Jungfrau Anna Barbara Marx (5. Juli 1755); aus dieser Ehe stammten zwei Töchter (1756 und 1759) welche beide früh starben; bei beiden versah Ludwig van Beethoven Pathenstelle. Cornelius starb 1764, seine Frau 1765, und damit war dieser Zweig der Familie Beethoven in Bonn ausgestorben.

Wer nun also von den beiden Vettern (so werden wir sie jedenfalls im weiteren Sinne nennen können) zuerst nach Bonn kam, Ludwig oder Cornelius, das wird der Vermuthung überlassen bleiben müssen. Für ersteren spricht der Umstand, daß bei Ludwigs Heirath (1733) Cornelius nicht als Trauzeuge erscheint. War Ludwig der frühere Ankömmling, dann kann recht wohl die Nachricht von einer unmittelbaren Veranlassung durch den Kurfürsten auf Wahrheit beruhen. Die Hoffnung, durch seine Kenntnisse in Musik und Gesang dort sein Glück zu machen, hat ihn, wie wir sehen, nicht getäuscht.

Die nächste bezeugte Thatsache aus seiner Geschichte findet sich in dem Kirchenbuche der alten Pfarre von S. Remigius, welches auf dem Bonner Rathhause aufbewahrt wird; es ist seine am 7. September 1733 vollzogene Vermählung mit Maria Josepha Poll; er war noch nicht 21, die Frau 19 Jahre alt. Trauzeugen waren die Hofmusiker van den Eeden und Kiecheler. Das Taufzeugnis über das erste in dieser Ehe geborene Kind, welches wir den Taufregistern derselben Pfarre entnehmen, lautet so:

1734, 28. August. Baptizatus: Maria Bernardina Ludovica; Eltern: Ludwig van Beethoven, Maria Josepha Poll; Pathen: Maria Bernardina Mengal, Michael van Beethoven, an dessen Stelle: Cornelius van Beethoven. Die kleine Bernardina starb schon am 17. Oktober 1735. Ihr Verlust wurde sehr bald ersetzt durch einen Sohn Marcus Josephus, getauft den 25. April 1736,[1]) der aber ebenfalls den Eltern früh entrissen zu sein scheint; denn es hat sich nicht die geringste weitere Notiz über ihn gefunden. Nach Verlauf von etwa vier Jahren wurde dem kinderlosen Paare wiederum ein Sohn geboren, dessen Taufschein nicht hat entdeckt werden können. Die Civilstandsbeamten in Bonn waren der Meinung, daß dieses Kind, Johann, in der Hofkapelle getauft worden sei, deren Verzeichnisse in den städtischen Archiven nicht aufbewahrt werden und, wie es scheint, verloren gegangen sind; vielleicht, meinte man,

[1]) Pathen: Admodum reverendus Dns Josephus Zudoli sacellanus aulicus et Maria Catharina Hammans d. Forlevasi (sicher Forlivesi). Hesse a. a. O. S. 204. A. d. H.

sei er auch während einer Abwesenheit der Mutter von Bonn geboren. Der amtliche Bericht über die Stellung und die Eigenschaften der Musiker aus dem Jahre 1784 (s. u.) gibt jedoch Bonn als den Geburtsort Johanns van Beethoven und sein Alter auf 44 Jahre an; demnach ist das Datum seiner Geburt in das Ende von 1739 oder den Anfang von 1740 zu setzen. [1])

Die stufenweise Verbesserung der Lage des älteren Beethoven, sowohl in seiner Einnahme wie in seiner socialen Stellung, war gleich ehrenvoll für ihn als Musiker wie als Menschen. Während die Musiker ärmlich besoldet waren, konnte er in seinen letzten Jahren einen Theil seines Erwerbes, den er freilich auch auf anderem Wege zu vermehren wußte, zurücklegen; und die amtlichen Verzeichnisse lassen das allmälige Steigen seiner öffentlichen Stellung erkennen. So wird sein erstes Kind als solches des „Musicus" L. v. Beethoven eingetragen; als Pathe der ältesten Tochter des Cornelius van Beethoven heißt er Dominus v. B., bei der zweiten Musicus Aulicus; 1761 wird er „Herr Kapellmeister" und sein Name erscheint im Hofkalender desselben Jahres als der dritte in einer Reihe von 28 Hommes de chambre honoraires. Der Kurfürst erhielt ihm sein Wohlwollen und machte ihn auch zu seinem Kammermusikus (s. o. S. 31); auch die frühe Berücksichtigung des Sohnes Johann kann das bezeugen.

Ueber die Anstellung Ludwigs van Beethoven als Kapellmeister waren keine weiteren Einzelheiten aufzufinden außer denen, welche sich in seinem Gesuche und dem darauf folgenden Dekrete finden (s. o. S. 14). Aus diesen Schriftstücken geht hervor, daß der Bassist die Zusicherung der Stelle als Nachfolger von Zuboli von Clemens August erhalten hatte, daß aber der Kurfürst beim Eintreten der Vakanz seinen Entschluß änderte und die Stelle dem von ihm begünstigten jungen Violinspieler Touchemoulin gab. Dieser bekleidete dieselbe jedoch so kurze Zeit, daß sein Name sich als Kapellmeister gar nicht im Hofkalender findet; er dankte ab in Folge der Herabsetzung seines Gehalts durch Belderbusch, den Minister des neuen Kurfürsten, welcher gerade in dieser Zeit (1761) auf Clemens August folgte. Die Erhebung eines Sängers zu einer solchen Stelle war in jenen Tagen

[1]) Gegen die Annahme, daß Johann van Beethoven in der Hofkapelle getauft sei, führt Hesse beachtenswerthe Gründe an; auch die Kinder der angesehensten Beamten und Persönlichkeiten wurden in der Pfarrkirche getauft, und hätte gar der Kurfürst selbst Pathe gestanden, dann hätte das Kind doch seine Namen führen müssen. Dagegen ist Hesses Annahme, daß Johann zwei Jahre früher geboren sei, nicht haltbar. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1880, Nr. 31. Anm. d. Herausg.

nicht eben ungewöhnlich; wohl aber vermuthlich, daß der Kapellmeister seine Stelle als Sänger beibehalten sollte. Auch Hasse und Graun begannen ihre Laufbahn als Sänger; noch passender sind die Beispiele von Steffani, dem Vorgänger Händels am Hofe von Hannover, und Righini, Kapellmeister in Mainz und später in Berlin. In allen diesen Fällen waren aber die Kapellmeister zugleich tüchtige Komponisten, deren Werke Erfolg gehabt hatten. Das war bei L. van Beethoven nicht der Fall. Wegelers Worte: „Sein Großvater, der Kapellmeister und Baßsänger, hatte schon früher auf dem damals vom Kurfürsten errichteten National-Theater Opern aufgeführt", sind von Schindler und anderen nicht sowohl wiedergegeben, als gedeutet worden: er „soll unter dem prachtliebenden Kurfürsten Clemens August Opern von seiner Composition aufgeführt haben", was offenbar willkürlich und unrichtig ist. Sonderbar, daß so wenige Schriftsteller sich mit genauen Citaten begnügen können! Wir haben nicht allein gar keinen Beweis dafür (jedenfalls keinen, der veröffentlicht wäre), daß Kapellmeister van Beethoven Opernkomponist gewesen wäre, sondern die Worte in seinem eigenen Gesuche: „indem ohnehin der Torgl mit benöthigter Musique sathsam versehen", kann man kaum anders verstehen, als daß sie einer möglichen Einwendung gegen seine Anstellung begegnen wollten, welche sich auf den Umstand hätte stützen können, daß er nicht Komponist sei. Wegelers Worte würden dann einfach bedeuten, daß er die aufzuführenden Opern auf die Bühne brachte und leitete, welche während seiner Zeit weder zahlreich noch von großem Werthe waren. Seine Verpflichtungen waren sicher lästig genug, auch ohne daß die musikalische Komposition hinzukam.

Die in den früheren Kapiteln mitgetheilten Dokumente zeigen ihn als Leiter der Musik im Theater und auf dem „Torgl", als Examinator der Kandidaten für die Zulassung zum Dienste bei der Hofmusik, und als Berichterstatter über die Fragen, welche ihm vorgelegt waren, an den geheimen Rath; und dies alles „mit beybehaltung seiner bassisten stelle", einer Stelle, welche ihm die wichtigsten Baßrollen und Soli in der Kirche und auf dem Theater zuwies. Wegeler erwähnt eine Tradition, nach welcher er vorzüglich in dem Singspiel l'Amore artigiano [von Gaßmann] und im Deserteur von Monsigny den größten Beifall erhielt. Dies giebt dem Kapellmeister das Zeugnis eines nicht geringen Unternehmungsgeistes und zeigt ihn auch als einen Sänger von wohl erhaltenen Mitteln; denn diese beiden Opern waren 1769 zuerst aufgeführt worden, die eine in Wien, die andere in Paris, und Ludwig van Beethoven stand damals bereits im 58. Lebensjahre.

Die Worte Demmers in seinem Gesuche vom 23. Jan. 1773 (oben S. 53), daß „der Bassist van Beethoven abständig und als solcher gebraucht zu werden nimmermehr im Stande sich befindet", führen uns zu dem Gedanken, daß das Auftreten des alten Herrn als Brunoro in Lucchesis L'Inganno scoperto (im Mai 1773) eine letzte Huldigung an seinen kurfürstlichen Herrn zu dessen Geburtstage war; er erlebte es nicht, denselben noch einmal zu feiern. Der Tod des „Hofkapellmeister" Ludwig van Beethoven erfolgte nach den Registern zu Bonn am 24. Dezember 1773, einen Tag nach der 61. Wiederkehr des Tages seiner Taufe zu Antwerpen.

Zu Hause hatte der gute Mann sein Kreuz zu tragen. Seine Frau Josepha, welche mit einer Ausnahme alle ihre Kinder hatte begraben sehen, war vielleicht gerade in Folge dessen in eine übermäßige Neigung zum Trunke gerathen und befand sich beim Tode ihres Mannes in einem Kloster zu Köln in Kost; wie lange sie dort war, ist nicht klar, doch war es sicherlich eine beträchtliche Zeit. Der Sohn war verheirathet und wohnte nicht im Hause des Vaters, wenn auch in ziemlicher Nähe desselben; die Trennung war eben durch die Heirath erfolgt, mit welcher der Vater nicht einverstanden war.

Das Haus, in welchem der Kapellmeister starb, war das nördlich an den sogenannten Gudenauer Hof, die spätere Posthalterei, angrenzende in der Bonngasse, und trug die Nummer 386. Nach glaubwürdiger Nachricht ist er aus dem Fischerschen Hause in der Rheingasse dorthin gezogen; in jenem hatte er eine Reihe von Jahren gewohnt und neben seinem Amte einen kleinen Weinhandel betrieben.[1]) So hatte er es zu einem gewissen

---

[1]) Vorher hatte er in der Wenzelgasse in dem Hause des alten Gymnasiums gewohnt, dem ersten Eckhause der Gudenauer Gasse, wenn man vom Markt kommt. Da es für die Bewohner Bonns Interesse haben wird, sei hier der mit dem Rektor Develich abgeschlossene Miethvertrag mitgetheilt, welcher dem Herausgeber von seinem Kollegen, dem früheren Gymnasialdirektor Herrn Dr. Buschmann mitgetheilt wurde: „Zu Wißen seye hiemit, daß heuth dato unten gemeldet R. P. Ferdinandus Develich zur Zeit Rector Collegii Sociis Jesu in Bonn dem Wohl-Edlen H. van Beethoven die im so genannten Hollmanns hauß verfertigte zwey wohnungen sampt einem Keller und einem Theil des speichers auf die Nachst folgende sechs Jahr | : dafern währender dieser Zeit keine Veränderung im Baue vorzunehmen: | unter dieser Condition vermietet habe, daß H. van Beethoven einen Theil selbst bewohnen, in dem andern aber seines gefallens doch Ehrbahre, keine Handwerk noch Trafick treibende Einwohner nehmen könne. Wobey verabredet worden Erstlich, daß die ganze Behausung in diesen Jahren also gebraucht werden solle, daß bey deren

äußeren Wohlstande gebracht, welchen der Bericht des alten Fischer ausdrücklich bezeugt, und welcher auch in dem späteren Gesuche Johanns angedeutet wird. Der Umzug in die Bonngasse fand hiernach 1767 statt. Professor Wurzer in Marburg (früher in Bonn) schreibt:[1] „Ich ging als kleiner Knabe in der Nachbarschaft in die Schule und habe den alten Mann oft gesehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen rothen Mantel trug. Ich erinnere mich auch, diesen Mann begraben gesehen zu haben.“ Nach Fischers Mittheilung genoß er unter den Hausgenossen großen Respekt und wurde wegen seiner Herzensgüte von ihnen verehrt. Wenn man sich die stattliche Tracht jenes Zeitalters und dann den gedrungenen muskulösen Mann mit seiner dunkeln Gesichtsfarbe und den hellen freundlichen Augen vorstellt, wie ihn Wegeler beschreibt[2] und wie ihn ein Gemälde von dem Hofmaler Radoux, später noch im Besitze der Frau Caroline van Beethoven in Wien (der Wittwe von Beethovens Neffen) befindlich, darstellt, so steht ein würdiges und imponirendes Bild vor unserer Phantasie. Dieses hatte sich auch dem Knaben Ludwig tief eingeprägt, der beim Tode des Großvaters gerade drei Jahre alt war. In dem vertrauten Kreise bei Giannatasio in Wien erzählte Beethoven noch 1816 von seinen Eltern und seinem Großvater, „welcher ein wahrer Ehrenmann gewesen sein

---

Verkauff oder aufzug selbige in solchem stand an Thüren, fensteren, schlösseren, Fachwerk in stuben, Zimmeren u. s. w. befunden werde, wie selbige an jetzo daß ist in sehr gutem stand ist; solle auch ohne Vorwissen des Collegii nichts verändern, noch nagelfest machen, sonsten wirdt ihm dieses nicht Vergütet werden. Zum andern solle er den Haußzins ad drey und fünfzig Rth. 50 Alb. Jährlich in zweyen Terminen alß nemblich die eine halbscheidt Vor End des May Monaths, die andere Vor end des Monaths Novembris zahlen; da aber die Zahlung wieder Verhoffen solte hinterbleiben, wird es dem Collegio frey stehen jedes jahr die hauß Vermiedung aufzukündigen.

Sign. Bonn den 22 8bris 1738.

Ludovicus van Beethoven
musicien de S: A: S. E: de Cologne.“ A. d. H.

[1]) Kölnische Zeitung, 30. Aug. 1838. [Übrigens soll nach Fischer (s. u.) der Kapellmeister Beethoven nochmals umgezogen sein und zwar nach dem Belderberg in den Bornheimer Hof, wo er auch gestorben sei. Diese Angabe kann nicht richtig sein; nach Ries' ausdrücklichem Zeugnis, mit welchem die obige Angabe Wurzers übereinstimmt, ist er in dem Hause in der Bonngasse gestorben. S. u. Anh. VIII die Angabe Wegelers. D. H.]

[2]) S. 8. „Der Großvater war ein kleiner kräftiger Mann mit äußerst lebhaften Augen und als Künstler vorzüglich geachtet.“ Etwas anders die Fischerschen Mittheilungen, s. u. Hier wird doch Wegeler mehr Glauben verdienen. A. d. H.

ſoll". So ſchreibt das Fräulein Giannataſio in dem ſpäter (Bd. 3) zu erwähnenden Tagebuche. —

Ueber das frühere Leben Johanns van Beethoven bieten uns zunächſt die oben mitgetheilten offiziellen Dokumente unmittelbar oder indirekt Aufſchluß. Dazu kommen die allerdings mit einiger Vorſicht zu benutzenden Mittheilungen des alten Fiſcher, deſſen Vater mit Johann gleichaltrig war, ſowie einzelne anderweitige Angaben. Diejenigen unter jenen Dokumenten, welche von ſeiner eigenen Hand geſchrieben ſind, zeigen, nach dem Maßſtabe unſerer Zeit gemeſſen, einen auffallenden Mangel gewöhnlicher Schulbildung; doch darf nicht vergeſſen werden, daß die Orthographie der deutſchen Sprache damals nicht feſtſtand, und ferner, daß manche ſeiner Zeitgenoſſen, welche ſich mit ihrer akademiſchen Bildung brüſteten und den höchſten Klaſſen der Geſellſchaft angehörten, einen Stil ſchrieben, der nicht beſſer war als der ſeinige.

Jedenfalls iſt Johann van Beethoven, nach entſprechender Elementarvorbildung, zunächſt dem Gymnaſium übergeben worden; denn er hat als Schüler der unterſten Klaſſe deſſelben (der infima) im September des Jahres 1750 als Sänger in einem Schulſpiele mitgewirkt, welches die Musae Bonnenses (d. h. das Gymnaſium), wie alljährlich, veranſtalteten.[1]) Demnach hatte ſeine gute Stimme und ſeine muſikaliſche Begabung ſich ſchon früh bemerkbar gemacht. Das wird auch der Grund geweſen ſein, aus welchem dieſer Beſuch des Gymnaſiums keine lange Dauer hatte. Der Vater beſtimmte ihn für den Dienſt bei der Hofmuſik und ließ ſich ſelbſt, wie aus den früher mitgetheilten Eingaben hervorgeht, die Ausbildung für denſelben angelegen ſein; er unterrichtete ihn im Singen und auf dem Klavier; ob auch ſelbſt in Violinſpiel, für welches Johann „capabel" war (S. 43), bleibt ungewiß. Schon um 1752, im Alter von 12 Jahren trat er, wie ſeinem Geſuche vom März 1756 und dem Geſuche des Vaters von 1764 zu entnehmen iſt, als Sopraniſt bei der Hofkapelle ein. „Bei 2 Jahr" hat er, nach Gottwalds Gutachten von 1756, bei der Kapelle gedient; der Widerſpruch wird aus einer Unterbrechung durch die Mutation der Stimme ſich erklären. Am

[1]) Der Titel des Textbuchs, vormals im Beſitze des Dr. Gehring in Bonn, lautete: Ansberta a Sultano, Turcarum imperatore, captum suum conjugem Bertulfum liberans.

Rev. et ser. Domino Clementi Augusto etc. D. D. C. Musae Bonnenses Ludis Autumnalibus Anno 1750. Die 24. et 25. sept. Bonnae Typis Haeredum Leonard. Romerskirchen ser. prin. elect. Colon. Typographi Aulici. Der Text iſt deutſch. Im Syllabus actorum findet ſich Ex infima: Joannes Beethoven Bonnensis Angelus Amor Megaera Genius Orphei Musicus Chorentes. A. d. H.

27. März 1756, also im Alter von 16 Jahren, erhielt er auf Grund seiner „zu der Singkunst habenden Geschicklichkeit, auch darin bereits erworbener Erfahrenheit“ sein Dekret als Hofmusikus. Wir wiederholen hier die Stelle aus seines Vaters Bericht (oben S. 43), welcher die Grundlage für das Dekret vom 24. April 1764 bildete und die Bewilligung eines jährlichen Gehaltes von 100 Thalern durch dieses Dekret zur Folge hatte. „Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang ohne Gehalt mit seiner singstim den sopran, Conteral[t] und Tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc sahl abgesungen, zugleich auch vor die Violin capabel ist, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchsteigenhändiges gnädigstes Decretum sub Litt. B mitzutheilen gnädigst geruhet“ u. s. w. Der junge Mann erhielt also im Alter von 22 Jahren die Zusage eines Gehaltes, und mit 24 Jahren hundert Thaler. Nach dem Tode Havecks (1769) erhielt er eine Zulage von 25 Gulden (oben S. 50) und durch Dekret vom 3. April 1772 fernere 50 Gulden jährlich. Doch hatte er außerdem Gelegenheit, durch Unterricht etwas zu verdienen; er gab nicht nur den Kindern angesehener Familien der Stadt Unterricht im Singen und Klavierspiel, sondern erhielt mehrfach die Aufgabe, angehende Musiker für den Dienst in der Kapelle vorzubereiten. So hat Demmer, wie das Promemoria S. 52 besagt, „würcklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zalt 6 rthr.“; und ein Jahr später erging folgender Beschluß des geheimen Rathes:

„Ad Suppl. Joan Beethoven

Da die Churfürstl. Hofkammer gestalten nach befundener Richtigkeit einvermeldeten des Supplicantes Forderung, selbige durch üblichen Abzug aus der Beklagten gnaden gehalt zu tilgen.

Bonn den 24. May 1775. Urkund. p.“,

welcher sich vermuthlich auf eine Schuldforderung an ein weibliches Mitglied der Hofkapelle bezieht. Einige Jahre später scheint ihm die musikalische Unterweisung der Johanna Helene Averdonk (oben S. 57) anvertraut worden zu sein, welche er im März 1778 als seine Schülerin produzirte. Auch die Sängerin Gazzenello war zuerst seine Schülerin.

Daß der musikalisch wohl beanlagte Mann trotzdem weder in seinen amtlichen noch häuslichen Verhältnissen auf einen grünen Zweig kam, hat er wesentlich selbst verschuldet. Er zeigte schon früh einen leichtfertigen und unsteten Geist und entfernte sich mitunter, wenn der Vater verreisen mußte, Tage lang aus dem elterlichen Hause. Seine übermäßige Neigung zum

Trinken, vielleicht von der Mutter ererbt, von dem alten Fiſcher mit dem Weinhandel des Vaters in Verbindung gebracht, machte ſich früh bemerkbar,[1]) und indem er dieſer üblen Neigung auch in ſeinem weiteren Leben in ſteigendem Maße nachgab, hat er ohne Zweifel ſeine Stimme vorzeitig geſchädigt und die Zerrüttung ſeiner Vermögensverhältniſſe an ſeinem Theile herbeigeführt. Wie dieſes Verhalten ſpäter zu einer Kataſtrophe führen mußte, werden wir noch erfahren. Nach dem Zeugniſſe der Wittwe Karth (ſ. u.) ſoll er ein großer ſchöner Mann geweſen ſein und in ſpäteren Jahren gepudertes Haar getragen haben. Fiſcher beſchreibt etwas abweichend ſeine Statur ſo: „mittlere Größe, längliches Geſicht, breite Stirn, runde Naſe, breite Schultern, ernſthafte Augen, etwas Narben im Geſicht, dünnes Haarzöpfchen."

Drei und ein halbes Jahr, nachdem er ein Gehalt von 100 Thalern erhalten hatte, unternahm er es, ſich zu verheirathen. Heinrich Kewerich, der Vater ſeiner Frau, war Hauptkoch in jenem Schloſſe zu Ehrenbreitſtein, in welchem Clemens Auguſt 1761 geſtorben war; das Mahl aber, an welchem der Kurfürſt nicht im Stande war, Theil zu nehmen, hatte er nicht zubereitet — da er nicht mehr lebte[2]). Seine Frau war, wie aus den Kirchenbüchern zu ſchließen, Anna Clara Daubach. Ihre Tochter Maria Magdalena, geboren am 19. Dezember 1746,[3]) heirathete am 30. Januar 1763 einen

[1]) „Johann van Beethoven verſtand ſich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an ſich." So erzählt der alte Fiſcher, ſ. u. Anh. VII. A. d. H.

[2]) Nach dem Kirchenbuche von Ehrenbreitſtein ſtarb er am 2. Auguſt 1759 in Molzberg, 58 Jahre alt; die Exequien wurden in Ehrenbreitſtein gehalten. Am 10. Oktober 1753 war in Ehrenbreitſtein Frau Eva Katharina Kewerichs im Alter von 89 Jahren geſtorben; vermuthlich ſeine Mutter. A. d. H.

[3]) Kirchenbuch von Ehrenbreitſtein, Dezember 1746: „19. nata et 20ma renata [= getauft] est Maria Magdalena Keverichs, Dni Henrici Keverich coqui primarii Emsmi et Mariae Catharinae ejugum Legitima filia, eam de sacro fonte Levantibus Dna Maria Magdalena Westorffs de Confluentia, et Dno Mauritio Wisdorff [ſo], itidem de Confluentia." Die Angabe Wegelers (S. 2) iſt alſo nicht ganz genau, insbeſondere wird der Geburtsname der Mutter (Wegeler läßt ſie Weſtorffs heißen) im Kirchenbuch (wie auch ſonſt) nicht angegeben; Weſtorff hieß die Pathin. Drei Jahre vorher waren demſelben Heinrich Kewerich Zwillinge geboren, Kirchenbuch 1743 22. September: „nati sunt gemelli et eadem renati sunt Joes Balthasar et Gallus Kewerich, D'ni Henrici Keverich et Anna Clarae conjugum Legitimi filii, eos de sacro fonte levantibus praenobilibus Dnis 1n Joé Balthasare Eichhorn Emmi Cubicularii et Gollo [Gallo] Emmi coquo primario." Dieſer Hauptkoch Gallus Dollinger ſtarb am 31. Oktober 1744, Kewerich wurde alſo ſein Nachfolger. Da der Vorname des Mannes übereinſtimmt, iſt auch

gewiſſen Johann Laym, Kammerdiener des Kurfürſten von Trier. Am 28. November 1765 ſtarb ihr Gatte, und Maria Magdalena war Wittwe, noch ehe ſie ihr 19. Lebensjahr vollendet hatte. Beinahe zwei Jahre ſpäter erhielten die Heirathsregiſter von S. Remigius in Bonn folgenden Zugang: „12ma 9bris. Praevia Dispensatione super 3bus denuntiationibus copulavi D. Joannem van Beethoven, Dni Ludovici van Beethoven et Mariae Josephae Poll conjugum filium legitimum, et Mariam Magdalenam Keferich viduam Leym ex Ehrenbreitstein, Henrici Keferich et annae clarae [nicht, wie bei Wegeler ſteht, Mariae] Westorffs filiam legitimam. Coram testibus Josepho clemente Belseroski et philippo Salomon. Das heißt: Johann van Beethoven heirathete die junge Wittwe Laym.

Daß die Hochzeit nicht am Wohnort der Braut, ſondern in Bonn gefeiert wurde, darüber erhalten wir von Fiſcher Aufklärung. Der Vater, Kapellmeiſter van Beethoven, war gar nicht damit einverſtanden, daß ſein

---

die Frau dieſelbe, obgleich ſie hier (1743) Anna Clara heißt; dieſen Vornamen führt ſie auch in der im Texte gegebenen Heirathsurkunde Johanns van Beethoven (1767), und wenn der Name 1746 Maria Katharina lautet, ſo iſt entweder ein Irrthum vorgefallen, oder ſie hatte bei der Taufe mehr wie zwei Vornamen erhalten; die Taufurkunde hat ſich in Ehrenbreitſtein nicht gefunden, ſie war alſo wohl nicht dort geboren. Demnach betrifft es doch wohl wieder dieſelbe, wenn das Ehrenbreitſteiner Kirchenbuch am 13. Oktober 1768 als geſtorben anführt die Wittwe Anna Clara Kewerich, nata Daubach. aetatis 63 annorum. Wenn das Bonner Kirchenbuch (ſ. im Texte) ſie eine geborene Weſtorffs nennt, ſo ſcheint bei Ausſtellung des Taufſcheins der Tochter zum Zwecke der Bonner Trauung derſelbe Irrthum in der Leſung der Geburtsurkunde obgewaltet zu haben, wie bei der Mittheilung an Wegeler. Daß ſie eine geborene Daubach war, gewinnt durch die Mittheilung des alten Fiſcher eine bemerkenswerthe Beſtätigung, nach welcher der junge Muſiker Rovantini und Frau van Beethoven nahe verwandt waren. Der Violinſpieler Johann Rovantini, welcher 1765 aus Ehrenbreitſtein nach Bonn kam (ſ. o. S. 46), hatte ſich dort am 4. September 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheirathet, welche eine Tochter des Schöffen Georg Adam Daubach und 1730 geboren war. Ihr Sohn, Franz Rovantini, wurde am 7. Mai 1757 geboren; ſtellvertretender Pathe war der Hauptkoch Heinrich Kewerich, ſtatt des eigentlichen Pathen Herrn von Boos. Und ſchon 1739 erſcheint eine Anna Maria Kewerich, doch wohl trotz der kleinen Verſchiedenheit des Vornamens wieder die Frau des ſpäteren Hauptkochs, als Pathin einer anderen Tochter des Adam Daubach. (1754 vertritt wieder Anna Clara Kewerich in einer anderen Familie Pathenſtelle.) Die nahe Beziehung zwiſchen den Familien Kewerich und Daubach iſt hiernach klar. Da Frau Kewerich, welche 1768 mit 63 Jahren ſtarb, 25 Jahre älter war wie Frau Rovantini, ſo dürfte ſie deren Tante geweſen ſein; und dann konnte auch der Sohn der letzteren, Franz Rovantini, die Tochter der erſteren, Frau van Beethoven, in weiterem Gliede ſeine Tante nennen, was Fiſcher auf Grund der Familien-Erinnerung erzählt.

Anm. d. Herausg.

Sohn sich mit einer Frau aus untergeordnetem Stande verheirathete. Gegenüber dem bestimmten Willen des Sohnes hielt er zwar seinen Widerspruch nicht aufrecht; doch war zu erwarten, daß er einer Hochzeit in Ehrenbreitstein nicht beigewohnt haben würde, und deshalb wurde die Sache in Bonn „kurz abgemacht". Nach der Trauung begab sich dann das junge Paar für einige Tage zu den Verwandten nach Ehrenbreitstein.

Der alte Fischer nennt Frau van Beethoven „eine schöne schlanke Person" und beschreibt ihre Statur so: „ziemliche Größe, längliches Gesicht, etwas gebogene [‚gehöffelte' nach dem Dialekt] Nase, mager, ernsthafte Augen. Cäcilia Fischer wußte sich nie zu erinnern, daß sie Madam van Beethoven hätte lachen sehen, immer war sie ernsthaft." Dazu können Lebensschicksale, wie der frühe Verlust des Vaters, des ersten Mannes und, nach dem ersten Jahre ihrer zweiten Ehe, auch der der Mutter, das ihrige beigetragen haben. Von ihrem Charakter uns eine Vorstellung zu machen, wird bei den dürftigen Andeutungen schwer sein. Ihre Frömmigkeit und Sanftmuth hebt Wegeler hervor, ihre Gutmüthigkeit und ihr Wohlwollen gegen die Ihrigen erhellt aus allen Mittheilungen; nur verräth Fischer, daß sie bei Differenzen mit den Hausbewohnern auch wohl heftig werden konnte. „Madam van Beethoven," erzählt Fischer weiter, „war eine geschickte Frau, sie konnte vor Hohen und Niedrigen sehr fein, geschickt und bescheiden Red' und Antwort stehen; deswegen wurde sie auch sehr geliebt und geachtet. Sie beschäftigte sich mit Nähen und Stricken. Sie führten beide eine rechtschaffene, friedliche Ehe, und zahlten alle Vierteljahr ihre Hausmiethe und geliefertes Brod auf den Tag.[1]) Sie war eine häusliche, gute Frau, sie wußte zu geben, auch zu nehmen, wie jedem gut ansteht, der rechtschaffen denkt." Daraus darf man entnehmen, daß sie den Haushalt mit Überlegung und Sparsamkeit zu führen bestrebt war; ob ihr dies, bei der Beschränktheit der Einkünfte, überall gelungen ist, darüber war der alte Fischer wohl nicht genauer unterrichtet. In die Schwäche ihres Mannes, welche sie wohl erkannte, fand sie sich so gut es ging, ohne erfolgreich auf ihn einwirken zu können; die Sorge für die Kinder in äußeren

[1]) Darin wird sich Fischer schwerlich geirrt haben, wie einer Bemerkung von Dr. Hennes gegenüber (S. Anh. VIII) bemerkt sein mag. Ein Entwurf bei Fischer bringt noch den charakteristischen Zusatz: „Madam van Beethoven sagte ehemals: die nothwendigsten Artikel, als Hausmiethe, Bäcker, Schuster und Schneider müßten am ersten bezahlt werden, aber Saufschulden würde sie nimmer zahlen." Eine andere Bemerkung bei Fischer könnte darauf schließen lassen, daß sie sich in ihrer Ehe nicht glücklich fühlte, was wir nur zu gut verstehen würden. Nach außen war jedenfalls das Verhältnis ein ungetrübtes. A. d. H.

Dingen war jedenfalls nicht völlig ausreichend. Der junge Ludwig hing an ihr mit zärtlicher Liebe, und mehr als an dem „nur strengen" Vater; daß sie aber auf das Gemüthsleben und die Entwickelung des Sohnes einen tieferen und bleibenden Einfluß geübt hätte, tritt nirgendwo hervor, und man wird ihr nicht Unrecht thun, wenn man hierbei den tieferen Grad ihrer Bildung in Anschlag bringt. Dabei wird aber auch nicht vergessen werden dürfen, daß ihre wahrscheinlich von Hause aus nicht kräftige Gesundheit durch die häuslichen Leiden und die wiederholten Kindbetten mehr und mehr geschwächt wurde. Die „stille, leidende" Frau, wie Frau Karth sie nennt, starb 1787 an der Schwindsucht im Alter von 40 Jahren. Noch in späteren Jahren in Wien erwähnte Beethoven, wenn er in vertrautem Kreise war, gern seine „vortreffliche" Mutter.[1])

In jener Zeit, als Johann van Beethoven heirathete, wohnte eine ganze

[1]) In der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn befindet sich ein Porträt, welches als das der Mutter Beethovens bezeichnet wird. Diese Bezeichnung beruht aber nur auf unbestimmter Tradition und entbehrt aller authentischen Beglaubigung. Daß dasselbe eine erst 40jährige, schwindsüchtige Frau darstellen soll, wird dem Beschauer schwerlich einleuchten. Jedenfalls wäre es sehr auffallend, daß Beethoven sich zwar das Bild des Großvaters, nicht aber das der so sehr geliebten Mutter, wenn ein solches vorhanden war, nach Wien hätte nachsenden lassen. Und nur aus der Uebereinstimmung mit dieſem Bilde hat man sich zu der Annahme berechtigt geglaubt, beide Eltern Beethovens im Bilde zu besitzen. Es wurden nämlich 1890 in Köln in einem Schuppen zwei Oelporträts gefunden und von dem Maler Kempen restaurirt, welcher in denselben Arbeiten des Malers Beckenkamp erkannte, der, wie Beethovens Mutter, in Ehrenbreitstein geboren war, in Bonn im Beethovenschen Hause verkehrte und 1828 in Köln starb. (Vgl. Köln. Zeitung 1890 Nr. 96 vom 6. April.) Das weibliche Porträt stimmt mit dem in Bonn befindlichen überein. Es sind lebensvolle, fein ausgearbeitete Porträts; aber — Beethovens Eltern sind es gewiß nicht. Über das Bild der Mutter wurde das Nöthige gesagt. Auch beim Vater kommt es vor allem darauf an, daß es an einer Beglaubigung fehlt. Die Beschreibung Fischers (s. u.) paßt nicht völlig auf das Bild, die stark aufgeworfene Unterlippe auf demselben würde Fischer nicht vergessen haben. Aber auch der ganze, allerdings ernste, dabei behäbige und spießbürgerliche Ausdruck des Gesichts mit der grauen Perrücke paßt nicht zu dem, was wir sonst von dem leichtlebigen Musiker erfahren. Auch wird man eine Aehnlichkeit mit dem allbekannten Ausdrucke Ludwig van Beethovens, aus welchem eine Folgerung zu ziehen wäre, schwerlich nachweisen können. So lange der Beweis fehlt, wird die wissenschaftliche Biographie kein Recht haben, die Bilder als die der Eltern Beethovens anzuerkennen. Man findet die Bilder u. a. abgebildet in der Londoner Zeitschrift Musical Times, 1892. 15. Dezember, S. 13. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Walther Jagenberg in Köln, durch dessen Freundlichkeit es uns ermöglicht wurde, dieselben zu sehen.

Anm. d. Herausg.

Kolonie von Musikern und anderen im Hofdienste angestellten Personen in der Bonngasse, wie ein Theil der Straße genannt wird, welche von dem unteren Ende des Marktplatzes zum Kölnthor führt. Kapellmeister Beethoven hatte aus Anlaß der Verheirathung des Sohnes die Wohnung in der Rheingasse verlassen und wohnte, wie bereits mitgetheilt, in der Bonngasse Nr. 386. In dem nördlich angrenzenden Hause (387) wohnte die musikalische Familie Ries. Das letzte Haus auf derselben Seite der Straße, ehe sie den Namen „Kölnstraße" annimmt, war die Wohnung des Hornisten und späteren Musikverlegers Simrock. Das Haus, welches dem des Kapellmeisters schräg gegenüberlag (Nr. 515), war, allerdings erst nach dem Jahre 1771, von der Familie Salomon bewohnt; im ersten Stock und Parterre von dem Eigenthümer des Hauses, dem Posamentier Clasen. Von den beiden nächstfolgenden Häusern war das eine, Nr. 516, die Wohnung des Hofkellerschreibers Johann Baum; das andere bewohnte der Schlossermeister Courtin, ohne Zweifel der „Serrurier" Jean Cortin aus dem Hofkalender von 1773. In Nr. 517 wohnte die Familie Hertel, welche eine Reihe von Jahren später gemeinsam mit der Familie Beethoven ein Haus in der Wenzelgasse bewohnte; und nicht weit davon eine Familie Poll, möglicher Weise mit der älteren Frau van Beethoven verwandt.[1])

Im Jahre 1767 war im Hintergebäude des Clasenschen Hauses (Nr. 515) eine Wohnung zu vermiethen (ob in dem Flügel des Hauses, wie er jetzt noch steht, oder vielleicht in einem getrennt liegenden Gebäude, wie es in Bonn nicht selten vorkam, wird nicht klar), und hier begannen die eben vermählten jungen Beethovens ihre einfache Haushaltung. Ihr erstes Kind war ein Sohn, Ludwig Maria, getauft am 2. April 1769, dessen Pathen, wie man in den Registern der S. Remigiuspfarre lesen kann, der Großvater Beethoven und Anna Maria Lohe, die Frau des Schlossers Jean Courtin, waren, ihres unmittelbaren Nachbarn. Dieses Kind lebte nur sechs Tage. Nach Ablauf von weniger als zwei Jahren wurde den Eltern ihr Verlust ersetzt durch die Geburt des Sohnes, welcher der Gegenstand unserer Biographie ist.

[1]) Der Name kommt freilich in Bonn öfter vor, vgl. W. Hesse a. a. O. S. 208. Der Name Conrad Poll befand sich, wie der Verfasser hinzufügte, in dem Hofkalender der 70er Jahre unter den 8 Kurfürstlichen „Heiducken". A. d. H.

Achtes Kapitel.

Beethovens Kindheit.

Ludwig van Beethovens Geburtstag ist nirgendwo urkundlich aufgezeichnet. Bekannt und beglaubigt ist allein der Tag seiner Taufe, der 17. Dezember 1770. Die Eintragung im Kirchenbuche von S. Remigius lautet so:

Parentes	Proles	Patrini
D: Joannes van Beethoven. & Helena Keverichs conjuges	17ma Xbris Ludovicus	D: Ludovicus van Beethoven & Gertrudis Müllers dicta Baums

Pathen waren also Beethovens Großvater, der Kapellmeister, und die Frau des nächsten Nachbarn Johann Baum, kurfürstlichen Hofkellerschreibers. Da es damals in dem katholischen Rheinlande und so auch in Bonn Sitte war, die Taufe nicht über 24 Stunden nach der Geburt hinauszuschieben, so ist mit größter Wahrscheinlichkeit der 16. Dezember 1770 als der Geburtstag anzunehmen, eine Meinung, welche Beethoven selbst gehegt zu haben scheint.[1])

Wir theilen noch folgenden Taufschein mit, da sich auf demselben eine von des Meisters eigener Hand geschriebene Bemerkung findet.

„Departement de Rhin et Moselle
Mairie de Bonn.

Extrait du Registre de Naissances de la Paroisse de St. Remy à Bonn.

Anno millesimo septingentesimo septuagesimo, die decima septima Decembris baptizatus est Ludovicus. Parentes D. Joannes van Beethoven

---

[1]) In einem Konversationsbuche schreibt Beethovens Neffe am 15. Dezember 1823: „Heut ist der 15. Dezember und da bist Du geboren, nur konnte ich nicht dafür stehen, ob es den 15ten oder den 17. sei, da man sich auf den Taufschein nicht verlassen kann, und ich es auch nur einmal, als ich noch bei Dir war, im Janus las." Er beruft sich also nicht auf eine Familientradition, sondern auf den Taufschein, und die Ungewißheit bezieht sich auf den Tag der Taufe, nicht der Geburt. Daher kann hieraus nicht mit Kalischer (Voß. Ztg. 1891 Nr. 17) gefolgert werden, daß der 15. der Geburtstag sei. Hesse führt (a. a. O. S. 219) noch ein Zeugnis eines in dem Simrockschen Geschäfte angestellten Gehülfen an, der 1818 mit Beethoven verhandelt hatte, und der auf die Rückseite von Beethovens Todesanzeige geschrieben hatte: „L. v. Beethoven ist am 16. Dezember 1770 geboren." A. d. H.

et Helena[1]) Keverichs, Conjuges. Patrini, D. Ludovicus van Beethoven et Gertrudis Müllers dicta Baums.

Pour extrait conforme
delivré à la Mairie de Bonn.
Bonn le 2. Juin 1810."
[Unterschriften und Siegel.]

Auf die Rückseite dieses Aktenstücks schrieb Beethoven:

1772 „Es scheint der Taufschein nicht richtig, da noch ein Ludwig vor mir. Eine Baumgarten war glaube ich mein Pathe.

Ludwig van Beethoven."

Der Komponist hielt also noch in seinem 40sten Jahre das Jahr 1772 für sein Geburtsjahr, und in allen älteren biographischen Notizen wird auch nur dieses angegeben; dasselbe stimmt außerdem mit den Daten überein, die mehreren seiner ersten Werke vorgesetzt sind, sowie beinahe mit allen Anspielungen auf sein Alter in seinen früheren Jahren. Nur wenn man sich diese Thatsache immer gegenwärtig hält, kann die lange Reihe chronologischer Widersprüche erklärt und verstanden werden, welche uns bei der Erforschung seiner Geschichte während der ersten Hälfte seines Lebens fortwährend begegnen. Aus der Originalnachricht über die Taufe in dem Bonner Kirchenbuche ergibt sich sofort, daß der Taufschein, trotz Beethoven, richtig war; und jeder mögliche Zweifel wird durch folgende Erzählung Wegelers beseitigt: „An diesem Großvater . . . hing der kleine Louis mit der größten Innigkeit, und so zeitig er denselben auch verlor, blieb bei ihm der frühe Eindruck doch sehr lebendig. Mit seinen Jugendfreunden sprach er gern vom Großvater, und seine fromme und sanfte Mutter, die er weit mehr als den nur strengen Vater liebte, mußte ihm viel vom Großvater erzählen. Das Bild desselben, vom Hofmaler Radoux gefertigt, ist das Einzige, was er sich von Bonn nach Wien kommen ließ, und was ihm bis zu seinem Tode Freude machte." Wenn das Jahr 1772 das Geburtsjahr gewesen wäre, dann hätte der Knabe keine persönlichen Erinnerungen an einen Mann haben können, welcher am 24. Dezember 1773 starb.

Eine Erwägung dieser ganzen Angelegenheit macht den Schluß unwidersprechlich, daß zu der Zeit, als der Knabe durch seine Fertigkeit im Klavierspiel und seine vielversprechenden ersten Versuche in der Komposition anfing, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, sein Alter absichtlich verfälscht wurde;

[1]) Der Irrthum im Namen der Mutter wird hinlänglich erklärt durch die Sitte, beide Namen, Magdalena und Helene, in Lena abzukürzen.

einen Beweggrund dafür konnte man vielleicht in dem Erstaunen finden, welches die damals noch in frischem Andenken stehende Laufbahn der Mozartschen Kinder in der musikalischen Welt hervorgerufen hatte, sowie in der Betrachtung, daß Leistungen, die bei einem Kinde von acht oder zehn Jahren Verwunderung und Staunen erregten, bei einem um wenige Jahre älteren kaum besonderer Beachtung werth gehalten würden. Leider ist das, was wir über Johann van Beethovens Charakter wissen, nicht geeignet, einen derartigen Versuch unwahrscheinlich zu machen. Bemerkenswerth ist, daß erstens die Fälschung selten über ein Jahr hinausgeht, und ferner, daß in dem später zu erwähnenden offiziellen Berichte von 1784 das Alter richtig angegeben ist; denn hier konnte eine Unwahrheit weder gewagt werden, noch, wenn es geschah, von Nutzen sein.

Dr. Kneisel, welcher in der Kölnischen Zeitung[1]) den Beweis für das Haus Bonngasse 515 als Beethovens Geburtshaus geführt hat, sagt Folgendes: „Die Mutter war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitstein und von ihren Angehörigen getrennt; er selbst ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beschränkten Umständen; was war demnach natürlicher, als daß er seine nächste Nachbarin, die angesehene und vermögende Frau Baum, in deren Hause ja sogar der Taufschmaus gefeiert wurde, zur Pathin seines Söhnchens nahm?“ Diese letzte Thatsache, welche durch das Zeugnis der Frau Baum selbst gestützt ist, zeigt deutlich die Beschränktheit der Wohnung der jungen Eheleute; deutet sie nicht auch an, daß der Großvater jetzt ein einsamer Mann war, der kein Haus hatte, in welchem er das kleine Fest geben konnte?

Wir lassen Johann van Beethoven selbst die pekuniäre Lage beschreiben, in welcher er sich beim Tode des Vaters befand.

„Hochwürdigster Ertzbischoff
gnädigster Churfürst und Herr Herr

Euwer Churfürstlien Gnaden wollen gnädigst geruhen sich vorstellen zu laßen, wie dass mein Vatter daß zeitlie mit dem ewigen Verwechselt, welcher weilant seyne Churfürstlie Durchlaucht Cle. August und Ihro Churfürstlien Gnaden jetz gloreichst regierenden Herren Herren als capellen Meister zusammen 42 jahren die hohe gnaht gehabt mit gröstem ruhm zu dienen wessen stelle zware zu vertretten man mich genugsam capabel findet, dannoch mich nicht unterstehe seyner Churfürstlien gnaden meine capaciteit diese stelle zu vertretten zu Dero füßen zu legen, da aber durch ableben meines Vatters

[1]) S. Anhang (VII).

mich in sehr betrübten umstenden finde, da mein solarium sich weiters nicht erreicht als dass gezwungen bin das meine waß mein Vatter erspahret zuzusetzen, dieweilen annoch meine Mutter am leben, und sich in ein Kloster befindet für Kostgelt alle jahr 60 Reichsth. und mir nicht rahtsam ist sie bey mir zu nehmen, derowegen Wolte Ihro Churfürstlien Gnaden fussfälligst gebetten haben, mir von denen erledigten 400 Reichsth. zu meinem gehalt dass ich leben könnte ohne daß wenig erspartes zu Verzehren zuzusetzen und meiner Mutter denen wenig jahre so sie zu leben mit dem gnaden gehalt zu begnädien, welche hohe gnaht zu demeriren inständigst suchen werde.

Ihr Churfürstlien Gnaden
unterdähnigster
Knecht und Musicus jean van Beethoven."

Es grenzt fast ans Komische, wie hier mit einer gewissen Zurückhaltung dem Kurfürsten angedeutet wird, daß der Bittsteller nichts gegen eine Anstellung als Nachfolger seines Vaters einzuwenden habe, namentlich wenn man sich erinnert, daß Lucheſi und Mattioli bereits in Bonn waren und daß der erstere seine Befähigung genugsam durch Aufführung von Opern bewiesen hatte, welche Erfolg gehabt und das Gefallen des Kurfürsten erregt hatten. Die Andeutung wurde nicht verstanden; welche Unterstützung ihm jedoch gewährt wurde, mag man aus Folgendem ersehen:

„Bonn den 8. Jan. 1774.

„Joann van Beethoven, Hof-Musicus bittet um eine Zulag Von seines Verstorbenen Vatters erledigtem gehalt, und seine Mutter, welche für Kostgelt sich in einem Kloster befindet, mit einem gnaden-gehalt mildest zu begnädigen." Am Rande dieses Berichts ist Folgendes verfügt:

„soll mit ihrem gehald in dem Kloster verbleiben.

Ihro Churfl. Gnd. Verwillig. ggst in betracht Vieler Vom Verstorbenen zeithlebens geleisteten treuen Diensten, dass dessen hinterlasener Ehefrau so lang selbige in dem Closter, wo ihrer jetzige aufenthalt ist, Verbleiben wird, von nun an jährlich zu ihren Unterhalt sechszig reichsth. in quartalien eingetheilt mit laufenden anzufangen, biss fernere ggsten Verordnung ausgezahlt werden, wornach Churfl. Hof-Cammer sich ghst zu achten hatt."

Eine andere, ein Jahr später eingereichte Bittschrift ist verloren; aber ihr Inhalt läßt sich aus folgender Beantwortung derselben erkennen:

„ad suppl.
Joan Beethoven.

Dem Supplicant wird hiermit die gdste Versicherung gegeben, daſſ auf früh- oder spath erfolgendes Absterben seiner Mutter, er den Genuß einvermeldeter 60 Rthl. jährlich haben solle. Urkund p.

Bonn den 5. Juny 1775."

Der Tod der Mutter erfolgt nur wenige Monate später; das Bonner Intelligenzblatt vom 3. Oktober 1775 gibt ihn so an: „Gestorben am 30. Sept. Maria Josepha Pols, Wittwe van Beethoven, alt 61 Jahr." In einer Besoldungsliste für 1776 (in Düsseldorf befindlich) wird bei der „Musik Parthie" das Gehalt Johanns van Beethoven auf 36 Rthl. 45 Alb. „quartaliter" angegeben, welches mit der Summe des in den früheren Dekreten ihm gewährten Gehalts ungefähr übereinstimmt; die letztgenannten 60 Rthlr. scheinen aber dabei noch nicht eingerechnet zu sein. Daß er mit seiner Familie in großer Dürftigkeit lebte, geht aus den obigen Dokumenten, welche durch viele Erzählungen über den Gegenstand bestätigt werden, hervor; auch die ehemaligen Erinnerungen älterer Bonner, welche bei dem Streite über das Geburtshaus ans Licht kamen, stimmen damit überein. So sagt Dr. Hennes in seinem erfolglosen Versuche, die Ansprüche des Fischerschen Hauses in der Rheingasse zu stützen[1]: „Seine [des Kapellmeisters] Ehe war nicht glücklich; seine Frau war dem Trunke ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er sie nach Köln in Pension thun, in ein Kloster, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenschaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven, über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die sich, wie man mir sagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hause; selbst das schöne große Portrait, worauf der Vater, mit der Troddelmütze auf dem Haupt und ein Notenblatt in der Hand, stattlich abgebildet war, kam zum Trödler." Letzteres ist ein Irrthum; doch mag es eine Zeit lang beim Pfänderverleiher gewesen sein. Jedenfalls dürfen wir aus den Fischerschen Mittheilungen entnehmen, daß Johann van Beethoven, wenn er ernstlich gewollt hätte, in leidlich bequemen Verhältnissen hätte leben können, da ihm außer seinem allerdings bescheidenen Gehalte die Hinterlassenschaft des Vaters und der Ertrag von Unterrichtsstunden, die ihm nicht entgehen konnten, zu Gebote stand; sein unstetes und leichtfertiges Wesen trug die Schuld an den mißlichen Verhältnissen, in welche er gerieth.

[1]) Köln. Zeitung 1838 Nr. 196.

Aus der Bonngasse zog die Familie Beethoven (wann, ist ungewiß) in ein Haus (Nr. 7 oder 8) auf dem Dreieck, auf der linken Seite, wenn man von der Sternstraße zum Münsterplatze geht. Dort wohnten sie 1774; denn die Taufe eines anderen Sohnes, welche am 8. April dieses Jahres stattfand, ist in das Register der Pfarre S. Gangolph eingetragen, zu welcher diese Häuser gehörten. Der Name dieses Sohnes war Kaspar Anton Karl; so war er nach seinen Pathen, dem Minister Kaspar Anton von Belderbusch und der Äbtissin von Vilich, Karoline von Satzenhoven, genannt worden. Hatte diese Herablassung von seiten des Ministers und der Äbtissin vielleicht den Zweck, den Vater bei dem Fehlschlagen seiner Hoffnung auf höhere Besoldung zu beschwichtigen?

Vom Dreiecke zogen Beethovens in das Fischersche Haus in der Rheingasse (Nr. 934), in welchem schon die Großeltern gewohnt hatten, welches so lange für das Geburtshaus des Komponisten gehalten worden ist und noch lange nachher durch eine falsche Inschrift als solches bezeichnet war.[1]) Der Umzug geschah jedenfalls vor dem 2. Oktober 1776; denn an diesem Tage wurde wieder ein Sohn Johanns van Beethoven, Nikolaus Johann, in der Pfarre S. Remigius getauft. In dem oben erwähnten Schreiben an die Kölner Zeitung legt Dr. Hennes viel Gewicht auf das Zeugnis der Cäcilia Fischer; er sagt: „Die sechsundsiebzigjährige Jungfer Cäcilia Fischer erinnert sich noch sehr gut, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben; sie weiß noch manches von ihm zu erzählen" u. s. w. Das Mißverständnis erklärt sich leicht, ohne daß man eine absichtliche Täuschung anzunehmen brauchte; 62 Jahre später hat sie die Geburt Nikolaus Johanns mit der Ludwigs verwechselt.

Nach Fischers Bericht ist die Familie aus diesem Hause 1776 für kurze Zeit in die Neugasse gezogen, aber nach dem Schloßbrande 1777 zu Fischers zurückgekehrt. Wir haben diese Wohnungsübersicht an einer späteren Stelle abzuschließen.

Die Erzählung des alten Fischer führt uns bis in die früheste Kindheit; er weiß von einem körperlichen Fehler Ludwigs zu berichten, gegen welchen ein Mittel der Frau Fischer geholfen habe, gibt denselben aber nicht näher an. „Als der Beethovenschen Kinder drei waren," fährt er fort, „wurden sie an schönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo sie auf dem Sandboden mit andern

[1]) Aus den im Jahre 1838 lebhaft geführten Verhandlungen über das Geburtshaus ist im Anhang (VII) das Wichtigste zusammengestellt. Die Inschrift ist jetzt abgeändert. A. d. H.

Kindern spielten und sich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung nicht günstig war, spielten die Kinder auf Fischers Hofe mit den Kindern von Fischers und andern aus der Nachbarschaft; sie hatten da eine Schaukel, auf der sie sich schaukelten." Wenn der Vater Besuch erhielt und die Kinder auf Seite haben wollte, seien sie mit der Magd ins Unterhaus geschickt worden, wobei der jüngste, Nicola, durch Nachlässigkeit der Magd einen Schaden davon getragen habe. „Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; sie waren den Mägden oft überlassen; der Vater war gegen sie sehr streng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten sie sich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ sich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Wir haben keine bestimmten Angaben über die Zeit, wann die musikalische Erziehung Ludwigs van Beethoven begann; auch fehlt es an positiven Beweisen dafür, daß sich, wie bei Händel, Haydn und Mozart, schon in seinem frühesten Kindesalter bemerkenswerthe musikalische Anlagen bei ihm zeigten. Schlosser erzählt einiges hierauf Bezügliche, ohne jedoch bestimmte Zeugnisse dafür anzuführen; die von ihm mitgetheilten Einzelnheiten kann er unmöglich selbst beobachtet haben. Müller[1]) hatte von Franz Ries und Nicolaus Simrock gehört, daß Johann van Beethoven seinem Sohne in dessen „frühester Kindheit" Unterricht auf dem Klavier und der Violine gab und ihn „fast zu nichts anderem" anhielt. In der Widmung der Klaviersonaten von 1783 an den Kurfürsten läßt man den Knaben sagen: „Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden", was man für diesen Punkt als entscheidend ansehen könnte, wäre nicht sein Alter auf dem Titelblatte unrichtig angegeben.

So viel ist sicher, daß nach dem Einzuge in das Fischersche Haus dem Knaben seine tägliche Beschäftigung mit musikalischen Studien und Übungen vorgeschrieben war, und daß er trotz seiner Thränen denselben obzuliegen gezwungen wurde. Cäcilia Fischer, wie Hennes (1838) schrieb, „sieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Clavier stand, woran die unerbittliche Strenge seines Vaters ihn schon so früh festbannte . . . Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeister Windeck, möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appellire und es hier anführe, daß auch er in diesem Hause den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere stehen und Thränen vergießen sehen." Dazu schreibt Dr. Wegeler:[2])

[1]) Allg. Mus.-Ztg. 23. Mai 1827.

[2]) Köln. Ztg. 1838 Nr. 210.

„Das sah ich auch. Wie? Das Fischersche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hause zusammen, welches in der Giergasse liegt und damals von einem höheren Rheinzollbeamten, Herrn Bachem,[1]) Großvater des Herrn Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthümer fortwährend bewohnt wurde. Der jüngste Sohn desselben, Benedict, war unser Schulkamerad, und bei unseren Besuchen konnte von hier aus der kleine Louis, sein Thun und Leiden, gesehen werden."

Man muß annehmen, daß der Vater die Anzeichen von dem Genie des Sohnes wahrgenommen habe; denn es ist wohl kaum anzunehmen, das dasselbe unbemerkt blieb. Aber die dürftige Lage der Familie und das Fehlschlagen der Bittgesuche um höhere Besoldung, welche gerade zu jener Zeit eingegeben waren, als der Kurfürst seine Ausgaben für Musik durch die Berufung von Lucheſi und Mattioli und auf andere Weise so sehr steigerte, sind hinlängliche Gründe für die „unerbittliche Strenge", mit welcher der Knabe zu seinen Übungen angehalten wurde. In manchen früheren Darstellungen von Beethovens Jugend hat die Sucht, etwas Neues und Überraschendes zu sagen, zu einem solchen Gemisch von Thatsachen und Phantasie geführt, daß es jetzt außerordentlich schwer ist, dasselbe zu scheiden. So erzählt Schlosser (S. 4): „Die höchste Lust wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schooß nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Clavier begleiten ließ." Im Gegensatze dazu stellen andere die Geschichte seiner Kindheit so dar, daß wir uns den Vater als einen erbarmungslosen Tyrannen, den Knaben als ein Opfer und einen Sklaven vorstellen müssen; ein Irrthum, den eine ruhige Betrachtung dessen, was wirklich über die darauf bezüglichen Thatsachen bekannt ist, zerstreut. Gerade für außerordentliche Genies gibt es nur einen Weg zur Auszeichnung: unablässigen Fleiß; zu diesem wurde der junge Ludwig angehalten, zuweilen ohne Zweifel durch das Mittel der Furcht und durch wirkliche Anwendung von Strafen im Falle einer Nachlässigkeit; mitunter war auch sicherlich der Vater, aus dessen Gewohnheiten man leider eine ungünstige Vorstellung von seinem ganzen Wesen und seiner Handlungsweise entnehmen kann, rauh und ungerecht. Das scheint das Wahre zu sein.

Jedenfalls erlangte der Knabe schon früh auf dem Klavier eine so bedeutende Fertigkeit, daß ihn der Vater vor dem Hofe spielen und im Alter von sieben Jahren, zusammen mit einer seiner Schülerinnen, in Köln auf-

[1]) Vgl. Hofkalender 1773 S. 50.

treten lassen konnte. Wir geben hier die Ankündigung des Konzertes, wie sie die Kölnische Zeitung am 18. Dezember 1870 nach dem im Privatbesitz aufbewahrten Original brachte.

„AVERTISSEMENT.

Heut dato den 26ten Martii 1778, wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengaß der Churkölnische Hoftenorist BEETHOVEN die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren; nämlich: Mdlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6. Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichlet, um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang ist Abends um 5. Uhr.

Die nicht abbonnirte Herren und Damen zahlen einen Gulden.

Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesaal, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben.“ [1])

Leider erfahren wir nichts über die Stücke, die der Knabe spielte, noch über den Erfolg seines Auftretens. Bemerkenswerth ist, daß schon bei diesem Anlasse der Vater das Alter des Knaben niedriger angab, als es wirklich war.

Daß die Violine ebenso wie das Klavier von ihm geübt wurde, wird zur vollen Gewißheit erhoben durch die Ausdrücke, mit welchen Schindler die Wahrheit der bekannten Anekdote von der Spinne, die sich auf sein Instrument herabließ, bestreitet. Er sagt nämlich: „Der große Ludwig wollte sich durchaus eines solchen Factums nicht erinnern, so sehr ihn diese Fabel amüsirte. Im Gegentheil, sagte er, wäre zu erwarten gewesen, daß vor seinem argen Gekratze Alles geflohen wäre, selbst Fliegen und Spinnen.“ [2]) Sollte trotz dieser Worte Schindlers jemand geneigt sein, der Erzählung Glauben zu schenken, weil Johann van Beethoven „capabel“ auf der Violine war, so verweisen wir ihn auf S. 35 von Quatremère-Disjonval's Araneo-

[1]) Es wurde vermuthet, daß der „Akademiesaal“ der große Saal der Schusterzunft (Haus Thomberg, jetzt Nr. 12) gewesen sei, wo öfter Konzerte stattfanden. D. H.

[2]) Schindler, 2. Ausg. S. 18. 19.

logie (in der Frankfurter Ueberſetzung) oder auf den Artikel „Berthaume“ in den bekannten muſikaliſchen Wörterbüchern.[1])

Da der vornehmſte Zweck des Vaters eine möglichſt ſchnelle und glänzende Entwickelung des muſikaliſchen Talentes ſeines Sohnes war, um daraus einen „einträglichen Artikel“ zu machen, ſo ließ er ihm keine weitere Schulbildung geben, als die, welche er in den öffentlichen Elementarſchulen erhalten konnte. Nach Fiſchers Bericht hat er zuerſt eine Schule in der Neugaſſe (bei Lehrer Huppert)[2]), dann die Münſterſchule beſucht. Unter den niederen Schulen befand ſich in Bonn das ſogenannte Tirocinium, eine Lateinſchule, welche für das Gymnaſium vorbereitete, aber nicht in unmittelbarer Verbindung mit demſelben ſtand, ſondern ihren eigenen Lehrer hatte; ſie war, wie das ganze Schulweſen, dem von Max Friedrich 1777 eingerichteten Akademierath unterſtellt. Die Schüler lernten hier außer anderen Elementargegenſtänden (Rechnen und Schreiben ſoll ausgeſchloſſen geweſen ſein) lateiniſch leſen und ſchreiben, und brachten es bis zum Verſtändniſſe des Cornelius Nepos. Lehrer war in jener Zeit Johann Krengel, ein in der Stadt geachteter Pädagoge, welchen der Akademierath 1783 zum „Stadtſchulmeiſter“ ernannte; 1786 verlegte er die Schule in die Bonngaſſe. Ihr wurde auch der junge Beethoven übergeben; wann, iſt ungewiß. Sein Altersgenoſſe und Mitſchüler, der kurkölniſche Rath und ſpätere Landgerichtspräſident Wurzer, erzählt darüber in ſeinen Memoiren[3]) Folgendes. „Einer meiner Mitſchüler bei Lehrer Krengel war Luis van Beethoven, deſſen Vater beim Kurfürſten als Hoffänger angeſtellt war. Seine Mutter war damals aller Wahrſcheinlichkeit nach bereits verſtorben,[4]) denn Luis v. B. zeichnete ſich ganz beſonders durch Unſauberkeit, Vernachläſſigung u. ſ. w. aus. Von den genialen Funken, die er ſpäter ſo reichlich ſprühete, entdeckte damals niemand eine Spur. Ich vermuthe, daß er frühzeitig vom Vater nur zur Uebung der Tonkunſt iſt angehalten worden.“ Wurzer ging im Herbſt 1781

[1]) Eine beliebte Spielerei des Knaben ſoll nach Heſſe (a. a. O. S. 210) darin beſtanden haben, die eiſernen Halter, mit welchen man die Fenſterläden an die Wand ſchließt, zu drehen und ſchnurren zu laſſen. Daſſelbe erzählte Juſtizrath Krupp (ſ. u.) mit dem Zuſatze, Beethoven habe auf die herauskommenden Töne gehorcht, und auch darin habe man ein Zeichen ſeines muſikaliſchen Talentes erkennen wollen. A. d. H.

[2]) Jedenfalls Namensverwechslung; einen Lehrer dieſes Namens gab es in Bonn nicht, wohl aber einen ſolchen namens Rupert. S. u. Anh. D. H.

[3]) Wurzers handſchriftliche Memoiren, früher im Beſitze von Dr. Bodiſée in Bonn, ſpäter, wenn wir nicht irren, auf dem Rathhauſe daſelbſt befindlich, konnten vom Herausgeber eingeſehen werden.

[4]) Unrichtig, ſie ſtarb erſt 1787, als Beethoven längſt die Schule verlaſſen hatte.

an das Gymnasium über, Beethoven nicht; das wird also die Zeit gewesen sein, von welcher ab er ausschließlich den Musikerberuf verfolgen sollte, was auch durch das Folgende bestätigt wird.

In welcher Weise seine Schulbildung anderweitig ergänzt wurde, erfahren wir nicht bestimmt; jedenfalls traten die Mängel derselben in den Briefen aus seinem ganzen Leben in betrübender Weise hervor. In seinem ersten Mannesalter schrieb er eine leidliche Hand, so gänzlich von dem unangenehmen Gekritzel seiner späteren Jahre verschieden, daß man beinahe Zweifel an der Echtheit von Autographen aus jener Periode hegen möchte; aber in der Orthographie, im Ausdruck bei Abfassung wichtiger Briefe, in der Interpunktion, dann auch im Rechnen[1]) blieb er sein ganzes Leben lang in trauriger Weise unsicher. Das Französische konnte er auch später noch handhaben; vom Lateinischen hatte er wenigstens so viel behalten, um die Texte, die er zu komponiren hatte, verstehen zu können. Aber gerade während seiner Schulzeit standen seine Studien in zweiter Reihe neben seinen musikalischen Übungen, mit denen seine Zeit außerhalb der Schule offenbar größtentheils besetzt war.

Übrigens sind — damit wir diesen Gegenstand hier gleich erledigen — dem jungen Beethoven die Lücken seiner Bildung vielleicht schon in Bonn, noch ehe seine Kunst ihn in die gebildeten Kreise der Stadt einführte, fühlbar geworden. Der Violoncellist Mäurer (s. o. S. 57) erzählt in seinen Aufzeichnungen über jene Periode, welche sich in der Fischhoffschen Handschrift befinden und welche dem Verfasser von O. Jahn mitgetheilt worden waren, Folgendes.[2]) „Im J. 1780 lernte er [Beethoven] Zambona kennen, welcher einige Jahre älter war, der ihn doch aufmerksam machte, daß er außer Musik nichts verstehe, was zum geselligen Leben gehöre, deßhalb sei er so verdrießlich unter anderen Menschen und ziehe sich zurück, daß man ihn für einen Misanthropen halte. Louis gestand betroffen zu, daß seine Erziehung sehr vernachlässigt sei, aber in eine Pfarrschule könne er doch nicht zurückkehren. Zamb. unterrichtete ihn nun täglich, zuerst in den sogenannten Rudimenten im Auszuge der lat. Grammatik. Louis machte so schnelle Fortschritte, daß er in 6 Wochen die Ciceronischen Briefe übersetzte und trieb ein Jahr das Lateinische. Dann trieb er mit ihm Logik nach Feders deutschem Compendium und etwas französisch und italienisch,[3]) bis er Bonn

[1]) Vgl. Nohl, Beethoven I. S. 111. 376.

[2]) Überschrift dieser Mittheilungen: „Nach eigenhändigen Aufzeichnungen von Bernhard Mäurer bei Prof. Fischhof durch Wegeler."

[3]) Beethoven konnte sich noch in späteren Jahren auch des Italienischen bedienen. A. d. H.

verlaſſen mußte, um als Buchführer bei Bertholdi in Mühlheim einzutretten." In dem genannten Jahre 1780 war Beethoven 9 Jahre alt und beſuchte ſicherlich noch die Schule; hierhin paßt alſo Mäurers Erzählung nicht. Fand die Begegnung mit Zambona aber ſpäter ſtatt, dann fällt wieder auf, daß Mäurer gerade 1780 Bonn verließ und nach Köln überſiedelte, alſo nicht Augenzeuge der Vorgänge war. Der Name Zambona kommt im Bonner Intelligenzblatt jener Jahre öfter vor; ſo heißt z. B. der Inhaber einer Wirthſchaft, eines Kaufladens, u. ſ. w. 1783 leſen wir die Anzeige: „Poſtwagensabfahrt nach Köln. Fährt itzt des Tages zweimal Morgens um 6 und Nachmittags um 2 Uhr bei Herrn Zambona, gegen St. Remigii Kirch über, ab." 1788 wohnte ein Zambona am Markt; in dem Hauſe befand ſich die „kurfürſtlich privilegirte Haaſiſche Buchhandlung", welche ihre Hauptniederlage in Köln hatte. In den „Geheimen Staats- und Konferenz-Protokollen" vom 30. Mai 1787 lieſt man: „Stephan Zambona bittet erhohlter ihn als Kammerportier gndſt. anzuſtellen" u. ſ. w., wobei die Bemerkung beigefügt iſt: „findet das Geſuch keine Statt." Aber ſchon 1775 beſuchte ein Schüler dieſes Namens, wie der Direktor dem Herausgeber mittheilte, das Bonner Gymnaſium; das war vielleicht eben jener ältere Freund Beethovens. Einen thatſächlichen Untergrund konnte alſo Mäurers Erzählung recht wohl haben; enthält ſie aber Wahrheit, dann kann ſie nur in eine ſpätere Zeit gehören, in welcher Beethoven die Schule nicht mehr beſuchte. Ueber den Inhalt und Fortgang des Unterrichts (Ciceros Briefe nach 6 Wochen!) konnte Mäurer vollends nichts Näheres wiſſen. Das Beſtreben aber, ſich weiter zu bilden, hat Beethoven während ſeines ganzen Lebens nicht verlaſſen; ſchon in Bonn gab ſein erweiterter Verkehr ihm Gelegenheit dazu. Darüber wird noch weiter zu ſprechen ſein.

Er ſei, hieß es in dem obigen Berichte, „verdrießlich unter anderen Menſchen und ziehe ſich zurück"; dieſe auf ſein perſönliches Verhalten bezügliche Bemerkung verdient noch eine kurze Erläuterung, wenngleich auch jene Worte ſchon ein etwas vorgerückteres Alter vorausſetzen. Im Anfang der Mäurerſchen Aufzeichnungen heißt es ſo: „M. kam 1777 im 20. Jahre als Violoncelliſt in die Kapelle in Bonn und ſah L., der damals das 7te Jahr erreichen ſollte — 1770 geboren — Er war ſchon als Kind in ſich gekehrt und ernſthaft, die gewöhnlichen Kinderſpiele waren nie ſeine Unterhaltung." [1])

[1]) Die Erzählung geht dann ſo weiter: „M. ſang bei L.s Vater mitunter Solfeggien, die dieſer nothdürftig begleitete; L. und ſein 5jähr. Bruder waren mitunter zugegen und hörten ruhig zu; daß Louis ſpiele, wurde nicht erwähnt."

Auch Dr. Müller beschreibt ihn als „scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte; er beobachtete und dachte mehr, als er sprach, und überließ sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie". Für die frühere Knabenzeit müssen diese Darstellungen ein wenig eingeschränkt werden. Fischer, welcher hier sicherlich Glauben verdient, erzählt ausdrücklich, daß Ludwig mit seinem Bruder Karl auch an muthwilligen Knabenstreichen seine Freude haben und dabei herzlich lachen konnte. Daß diese Streiche nicht gerade immer harmloser Natur waren, darüber mag man bei Fischer (Anh. VII) das Nähere nachsehen. Justizrath Krupp berichtet in einem Briefe an Simrock, welcher dem Verfasser mitgetheilt wurde, Folgendes. „Mein im J. 1847 verstorbener Vater war Jugendfreund, resp. Mitschüler von Ludwig und Karl van Beethoven und mit der Pathin des Ersteren etwas verschwägert. Donnerstags hatten die Schüler den ganzen Tag frei und kamen dann die Brüder Ludwig und Karl van Beethoven in mein großelterliches, jetzt mir u. meiner Schwester zugehörige Haus No. 28 Bonngasse u. amüsirten [sich] außer mit anderen Spielen dort mit Schießen nach der Scheibe. Es geschah dies in der Weise, daß im Garten unseres Hauses wider die Mauer, welche unsern Garten von den anschießenden Häusern der Wenzelsgasse trennte, eine Scheibe gestellt wurde, nach deren Centrum man mit Pfeilen schoß. Beim Treffen des Centrums fiel ein Stüber — etwa 4 Pfennig — heraus, der für den glücklichen Schützen war. Garten u. Mauer sind noch [1890] in demselben Zustande, wie damals. Abends gingen die Gebrüder van Beethoven durch das Gudenauergäßchen nach Hause: die Familie wohnte damals in der Wenzelgasse ungefähr hinter unserm Hause.[1]) — — Sein Vater," heißt es weiter, „besonders wenn er angetrunken, habe den Ludwig hart behandelt, auch in den Keller eingesperrt. Ich erinnere mich genau, wie diese Darstellungen meines Vaters von andern Nachbarn, insbesondere von dem im Hause No. 35 Bonngasse wohnenden alten Schmitz bestätigt worden sind."

Die Lust an dergleichen kindlichen Spielen dürfte aber die frühe Knabenzeit nicht lange überdauert, jedenfalls sein Gemüth nicht sehr in Anspruch genommen haben; die Erinnerung an sein vorwiegend ernsthaftes, zurückge-

[1]) Hier ist zu bemerken, daß Ludwig, als die Familie in der Wenzelgasse wohnte, die Schule nicht mehr besuchte. Das schließt aber die Theilnahme an diesen Spielen nicht aus, auch zu einer Zeit, als er schon etwas mehr herangewachsen war. Die Zeit des Umzugs aus der Rheingasse in die Wenzelgasse steht nicht genau fest; wahrscheinlich erfolgte er 1785. A. d. H.

zogenes Wesen überwiegt doch in allen hierauf bezüglichen Mittheilungen.[1]) Seine Kunst beherrschte ihn; Musik und immer Musik, das war sein Tagewerk. Deshalb wurde auch die Fähigkeit, seine Gedanken durch Worte auszudrücken, durch keine frühe Ausbildung bei ihm entwickelt; und gelegentliche Ausbrüche von Beredsamkeit in seinen Briefen und Unterhaltungen möchten manche nicht für echt halten, weil sie so selten gefunden werden. Als wenn der mächtige Geist, der nach entsprechendem Ausdrucke ringt, nicht zu Zeiten alle Bollwerke und Hindernisse durchbrechen und besiegen könnte!

So vorwärts getrieben durch die Strenge des Vaters, durch die innige Liebe zur Mutter und durch das Erwachen des eigenen Geschmackes, entwickelte sich das Talent des Knaben mit so unaufhaltsamer Schnelligkeit, daß zeitig ein tauglicherer Lehrer, als der Vater war, nöthig wurde.

Der erste, zu welchem der Vater seine Zuflucht nahm, war der alte Hoforganist van den Eeden. Derselbe war jetzt ungefähr 50 Jahre im kurfürstlichen Dienste und war schon vor der Ankunft des Großvaters Beethoven in Bonn eingetreten; man kann sich wohl die Bereitwilligkeit denken, einem alten verstorbenen Freunde durch die Unterweisung des Enkels einen Dienst zu erweisen, und die Erzählung Schlossers, daß er den Unterricht zunächst unentgeltlich ertheilte, würde sich daraus erklären lassen. Daß er aber, wie derselbe Schriftsteller berichtet, den Unterricht auf Befehl und Kosten des Kurfürsten fortgesetzt habe, muß dahingestellt bleiben; wenigstens hat sich im Düsseldorfer Archiv nichts gefunden, was dies bestätigte. Ueberhaupt ist man hinsichtlich der Zeit, des Gegenstandes und des Erfolges dieses Unterrichts lediglich auf Vermuthungen angewiesen. „In seinem 8ten Jahre," heißt es in Mäurers Aufzeichnungen, „nahm ihn der Hoforganist van der Eden in die Lehre; von seinen Fortschritten erfuhr man nichts." Das wäre also, da Mäurer das Alter richtig angegeben hat (s. S. 123), etwa 1778 gewesen. Erst nach dieser Mittheilung erwähnt Mäurer den Unterricht bei Pfeiffer. Ganz unabhängig davon erzählt uns der alte Fischer Folgendes: „Da ihn nun sein Vater in der Musik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Komposition bei ihm vermuthete, nahm er zuerst einen betagten Meister Santerrini, der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf diesen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und

[1]) Auch Fischer erwähnt (s. Anh.), daß man, wenn Beethoven nachdenklich im Fenster lag, auf Anrufen von ihm keine Antwort erhielt. Doch sei er, wenn Cäcilia einmal bei der Arbeit zu ihm kam, immer freundlich und gefällig gewesen. A. d. H.

wünſchte eine Veränderung.“ Dieſe beſtand dann darin, daß er durch Großmanns Vermittelung Pfeiffer gewann. Einen Muſiker Santerrini hat es in der Kapelle nicht gegeben; wohl befand ſich 1780 bei Großmanns Geſellſchaft ein Schauſpieler Santorini, welcher aber hier nicht in Betracht kommen kann. Offenbar liegt hier eine Namensverwechslung oder Verdrehung vor,[1]) und der ganze Zuſammenhang, namentlich der „betagte Meiſter“ läßt erkennen, daß kein anderer wie van den Eeden gemeint war, deſſen Unterricht alſo nach beiden Quellen vor den bei Pfeiffer fiel und nicht lange dauerte.

Daß derſelbe das Orgelſpiel zum Gegenſtande hatte, ſagt Schloſſer nicht und es iſt auch uns ſehr unwahrſcheinlich, daß der Knabe, der eben eine mehr ſyſtematiſche Unterweiſung im Klavierſpiel erhalten ſollte, ſchon in ſo frühem Alter an die Orgel geführt wurde. Man hat dies wohl, in Unkenntnis der näheren Verhältniſſe, daraus gefolgert, daß van den Eeden Organiſt war und Beethoven gerade auf dieſem Inſtrumente ſpäter große Fertigkeit bewies. Bemerkenswerth aber iſt, daß Wegeler (S. 11) nichts Beſtimmtes darüber zu wiſſen erklärt, ob Beethoven bei van den Eeden Unterricht erhielt; es ſei ihm darum glaublich, weil ihm ſonſt keiner in Bonn bekannt geworden, von dem er die techniſche Behandlung der Orgel hätte erlernen können. Solcher gab es aber, wie wir ſehen werden, in Bonn noch mehrere, auch wenn wir von Neefe ganz abſehen wollen. Schindler erklärt Wegelers Vermuthung für Gewißheit und erzählt, daß Beethoven oft mit ihm von dem alten Organiſten geſprochen habe, wenn von der eigenthümlichen Stellung und Bewegung des Körpers und der Hände beim Orgel- und Pianofortespiel die Rede war; er ſei gelehrt worden, beides ruhig und gleichmäßig zu halten. Das kann richtig ſein, ſoweit es aufs Klavierſpiel ankommt; im übrigen war Schindler über Beethovens Bonner Zeit nur wenig unterrichtet und die Möglichkeit einer Verwechslung, ſogar bei Beethoven ſelbſt, welcher (wie weiterhin mitzutheilen ſein wird) von mehreren Organiſten Anleitung erhielt, iſt nicht ausgeſchloſſen. Mäurer fährt, nachdem er von Pfeiffer geſprochen, ſo fort: „Van der Eden blieb ſein einziger Lehrer im Generalbaß, als ein Siebziger ſchickte er den 11—12 jährigen Louis an ſeine Stelle d. Meſſe und übrige Kirchenmuſik auf

[1]) Solche kommen in den Mittheilungen Fiſchers öfter vor; er folgt der Erinnerung ſeiner Verwandten und gibt die Namen, wie ſie geſprochen wurden, wobei die Länge der Zeit noch zu weiteren Veränderungen führen konnte. Ein gewiſſer Gleichklang jenes Namens mit van der Eden (wie der Name oft geſprochen wurde) iſt ja vorhanden. Vgl. noch Anh. VII. Anm. d. Herausg.

der Orgel zu begleiten. Er trat dabei auf eine so überraschende Weise hervor, daß man denken mußte, er habe sich absichtlich zurückgehalten. Beim Präludiren zum Credo nahm er ein Thema aus dem Credo und bearbeitete es zum Erstaunen des Orchesters so, daß man ihn länger als üblich phantasiren ließ. Von da an eröffnete sich seine glänzende Laufbahn." Mäurer scheint von Neefe nichts zu wissen, wenn er meint, van den Eeden sei Beethovens einziger Lehrer im Generalbaß gewesen. Auch was er von der Stellvertretung beim Orgelspiel durch den 11- bis 12jährigen Knaben, also frühestens 1781 bis 1782, berichtet, beruht ersichtlich auf Verwechslung van den Eedens mit einem der anderen Lehrer Beethovens im Orgelspiel; am wahrscheinlichsten mit Neefe.

Nach unserer Vermuthung unterrichtete van den Eeden den Knaben vorzugsweise und vielleicht ausschließlich im Klavierspiel, dessen er selbst Meister war; sein Einfluß aber war nur ein geringer. Man bedenke, daß van den Eeden ein hochbejahrter Mann war, der schon 1781 in Neefe seinen vorher bestimmten Nachfolger erhielt und im Juni 1782 starb. Nirgendwo tritt er, wie die übrigen Lehrer Beethovens, durch individuelle Züge oder Äußerungen hervor; es ist ein ganz farbloses Bild in Beethovens Jugendgeschichte. Auch nähere Beziehungen zum Beethovenschen Hause scheinen nicht bestanden zu haben, da er sonst in dem Verzeichnisse bei Fischer nicht fehlen würde, der sogar seinen Namen nicht genau kennt. Mit dem Urtheile des Vaters, daß sein Unterricht nicht genügte, wird es wohl seine Richtigkeit haben.

Den geeigneteren Lehrer glaubte man in Tobias Friedrich Pfeiffe gefunden zu haben, welcher im Sommer 1779 als Tenorist bei Großmanns und Helmuths Theatergesellschaft nach Bonn gekommen war (s. o. S. 72.) „Pfeiffer," berichtet Mäurer, „war damals beim Theater unter Großmann als Tenorist angestellt, ein fertiger Klavierspieler und ausgezeichneter Oboist.[1]) Er wurde ersucht, Louis Unterricht zu geben. Dazu wurde aber keine ordentliche Zeit festgesetzt; oft, wenn Pfeiffer mit B.s Vater in einer Weinschenke bis 11 oder 12 Uhr gezecht hatte, ging er mit ihm nach Hause, wo Louis im Bette lag und schlief; der Vater rüttelte ihn ungestüm auf, weinend sammelte sich der Knabe und ging ans Klavier, wo Pfeiffer bis zum frühen Morgen bei ihm sitzen blieb, da er das ungewöhnliche Talent desselben erkannte; vielleicht brachte er ihm einige aus Kürnberger geschöpfte Kenntnisse bei. Nach einem Jahre mußte Pfeiffer Bonn verlassen, und Louis konnte

[1]) Dies berichtet auch Wegeler. Nach Fischer war Pfeiffer auch Flötist. D. H.

nun ruhig schlafen. Als er so weit war, daß er sich mit Beifall vor Kennern hören lassen konnte,[1]) lud sein exaltirter Vater jeden ein, seinen Louis zu bewundern, der aber gegen jedes Lob gleichgiltig blieb, sich zurückzog und für sich allein übte, am liebsten wenn der Vater nicht zu Hause war. So gingen die 70er Jahre vorüber, ohne daß man etwas Besonderes von ihm hörte." Nach allem, was wir über Johann van Beethoven und Pfeiffer wissen, kann man dieser Erzählung im allgemeinen Glauben schenken; auch konnte dieses ungewöhnliche Verfahren recht wohl die Folge haben, daß Pfeiffers Lektionen einen dauernden Eindruck bei ihm hinterließen. Das Ganze wird dadurch noch wahrscheinlicher, daß nach Fischers Bericht Pfeiffer bei der Familie Beethoven „in Kost und Logis" war. In derselben Quelle wird noch berichtet, daß Pfeiffer Flöte blies und häufig mit Ludwig zusammen spielte, wobei „die Leute auf der Straße aufmerksam zuhörten".[2])

Also Klavierspiel und vielleicht etwas Generalbaß, das waren die Gegenstände von Pfeiffers Unterricht. Obgleich er nur ein Jahr in Bonn blieb, verdankte Beethoven nach Wegelers Mittheilung „diesem Lehrer das Meiste und war auch so erkenntlich dafür, daß er ihm noch von Wien aus durch Herrn Simrock eine Geldunterstützung zukommen ließ". Ueber das Maß dieser Dankesverpflichtung werden wir jetzt schwerlich zu urtheilen im Stande sein. Wir werden nicht bestreiten können, daß zu den Fortschritten des genialen Knaben die Einwirkung eines begabten und vielseitigen Musikers, wie Pfeiffer, das ihrige beitrug; aber als unwahrscheinlich muß es doch gelten, daß der einjährige Unterricht dieses Mannes einem Knaben von $8^1/_2$ bis $9^1/_2$ Jahren mehr hätte nützen können, als der irgend eines anderen seiner Lehrer, welcher länger ausgedehnt und systematischer angelegt war.

Um jene Zeit wohnte auch der junge Hofmusiker Franz Georg Rovantini (s. o. S. 50. 108) im Beethovenschen Hause, der Sohn des 1765 von Ehrenbreitstein nach Bonn berufenen, schon 1766 verstorbenen Violinspielers Johann Conrad Rovantini; er war, wie wir sahen, mit der Beethovenschen Familie nahe verwandt. Der junge Künstler stand in großer Achtung und war ein gesuchter Musiklehrer. Nach dem Fischerschen Bericht erhielt auch der junge Beethoven von ihm Unterricht auf der Violine und Bratsche. Doch fand auch dieser Unterricht ein vorzeitiges Ende; am 9. September 1781 starb Rovantini an einer ansteckenden Krankheit im Alter von 24 Jahren.

---

[1]) Wie oben berichtet, geschah das schon vor Pfeiffers Unterricht. D. H.

[2]) Ueber das weitere Auftreten Pfeiffers im Fischerschen Hause vgl. den Anhang über den Fischerschen Nachlaß. D. H.

Für das Orgelspiel erwachte bei dem Knaben früh eine besondere Vorliebe, und er suchte die Gelegenheiten, sich in demselben zu bilden, eifrig auf, wie es scheint, auch schon ehe er Neefes Schüler wurde. Im Franziskanerkloster zu Bonn lebte ein Bruder Willibald Koch, wegen seines Spiels und seiner Sachkenntnis hochgeachtet und in Sachen des Orgelbaus als Autorität angesehen. Wir haben keinen Grund, an der Erzählung Fischers zu zweifeln, daß der junge Ludwig denselben aufsuchte, von ihm Unterricht erhielt und es soweit brachte, daß Bruder Willibald ihn als Gehülfen annahm.[1]) In ähnlicher Weise befreundete er sich mit dem Organisten im Minoritenkloster und „machte sich fest", dort Morgens um 6 Uhr in der Messe die Orgel zu spielen; er hatte das Bedürfnis, eine größere Orgel kennen zu lernen. In einem Notizbuche, welches er mit sich nach Wien nahm, findet sich auf der inneren Seite des Deckels die Bemerkung: „Fußmaß vom Minoritten-Pedal in Bonn"; die Orgel hatte also ihr Interesse für ihn behalten. Noch eine weitere Tradition, enthalten in einem Briefe von Fräulein Auguste Grimm an den Verfasser aus dem September 1872, weiß zu berichten, daß Heinrich Theisen, geb. 1759, Organist zu Rheinbreitbach bei Honnef am Rhein, 1780 bei dem Organisten Zensen in der Münsterkirche zu Bonn zusammen mit Beethoven das Orgelspiel erlernt, und daß der 10jährige Beethoven seinen 20jährigen Mitschüler übertroffen habe. Um diese Zeit habe er schon Stücke komponirt, welche seine kleine Hand noch nicht greifen konnte. „Das kannst du ja gar nicht spielen, Ludwig," habe sein Lehrer gesagt. „Aber wenn ich größer bin," sei die Antwort gewesen.[2]) Die eifrige Beschäftigung mit dem Orgelspiel erklärt sein rasches Fortschreiten in der Behandlung dieses Instruments und macht es begreiflich, daß er schon in früher Jugend im Stande war, die Stelle eines zweiten Hoforganisten zu bekleiden.

Auffallend ist die große Zahl der früheren Lehrer Beethovens; sie zeigt, daß von einer eigentlich systematischen Unterweisung in dem gesammten Gebiete seiner Kunst keine Rede sein konnte. Vielleicht fehlte es, ehe Neefe kam, an einer hierzu geeigneten oder bereiten Persönlichkeit; jedenfalls aber hat es auch der Vater Johann van Beethoven an der nöthigen Umsicht und Fürsorge fehlen lassen, wozu noch der Umstand kommen mochte, daß seine

[1]) Die Franziskanerkirche wurde nach dem Schloßbrande eine Zeit lang für den Hofgottesdienst benutzt. Dadurch mochte die Anknüpfung von Beziehungen noch näher liegen. A. d. H.

[2]) Die Erzählung Schindlers (o. S. 126) kann sich recht wohl auf einen dieser Organisten beziehen. D. H.

Mittel ihm größeren Aufwand nicht gestatteten. Er überließ den Knaben in einzelnen Fällen ganz sich selbst, und es scheint ihm wesentlich darum zu thun gewesen zu sein, die Ausbildung desselben auf eine möglichst wenig kostspielige Weise zu gestalten. Er erkannte das große Talent und setzte alle Hoffnung auf die Entwickelung desselben, wie uns auch Fischer berichtet; aber der hohe Sinn und die unbeugsame Gewissenhaftigkeit von Mozarts Vater, welcher in der gleichmäßigen und ununterbrochenen Ausbildung des genialen Sohnes eine von höherer Hand ihm gesetzte Lebensaufgabe sah und bei derselben kein Opfer scheute, wohnte Johann van Beethoven nicht bei; mangelnder Ernst der Lebensauffassung hielt ihm den Gedanken fern, daß hier ein Schatz auf seine Seele gelegt sei, über den er sorgsam zu wachen und Rechenschaft abzulegen habe; ihm genügte es, wenn er ihn recht bald glänzen sehen und eine Hülfe für die Vermehrung seiner Einkünfte in ihm heranziehen konnte.

Am meisten vermissen wir in den Nachrichten über den ersten Unterricht eine Mittheilung über theoretische Belehrungen. Mögen ihm auch van den Eeden und Pfeiffer davon schon einige Begriffe beigebracht haben; ernstlichere Studien begannen doch wohl erst, als er Neefes Schüler wurde. In dem Facsimile, welches auf den Abschnitt über den „Generalbaß" in den Seyfriedschen sogenannten „Studien" folgt und dessen Original (nach Mohl) im Besitze des Herrn Bankvorstehers Ott-Ustri in Zürich ist, sagt der Komponist: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe bloß hiermit, um recht beziffern zu können, und dereinst andere anzuführen, was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst beynahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solches zartes Gefühl, daß ich es ausübte, ohne zu wissen, daß es so seyn müsse oder anders seyn könne —". Darnach könnte man versucht sein, einer weiteren Erzählung Mäurers Glauben zu schenken, welche sich auf eine angebliche, sehr frühe Komposition Beethovens bezieht. „Um diese Zeit," schreibt er, „starb der englische Gesandte am churfürstlichen Hofe Hr. von Kretzner, welcher die Familie B.s bei dem geringen Gehalte von 400 f. [?] unterstützt hatte. Louis componirte zu seinem Andenken eine Trauercantate, sein erster Versuch im Componiren. Er übergab seine Partitur dem Kapellmeister Lucchesi zur Durchsicht und bat ihn, die Fehler zu verbessern. Lucchesi gab sie ihm mit der Aeußerung zurück, er verstehe sie nicht und könne seinen Wunsch daher nicht erfüllen, wolle sie aber aufführen lassen. In der ersten Probe staunte man über die Originalität der Composition, allein der Beifall war getheilt, nach mehreren Proben steigerte sich derselbe und sie wurde mit allgemeinem Beifall aufgeführt." George

Creſſener Esq. kam als engliſcher Geſandter nach Bonn im Herbſt 1755 und ſtarb dort am 17. Januar 1781 im 81. Jahre ſeines Alters. Das „um dieſe Zeit“ in Mäurers Erzählung paßt alſo hinlänglich zu dieſem Datum; nur erregt der Umſtand Mißtrauen, daß Mäurer, wie bereits bemerkt, im Frühjahr 1780 den Dienſt verlaſſen hatte und nach Köln zurückgekehrt war, alſo nicht Augenzeuge des Ereigniſſes war. Auch fällt es auf, daß die Sache den übrigen Mitgliedern der Hofmuſik nicht erinnerlich war, nicht einmal Franz Ries, ebenſowenig Reeſe, der, wenn auch noch nicht Mitglied der Kapelle, doch ſchon in Bonn anweſend war. Endlich hat ſich von einer ſolchen erſten Kompoſition des jungen Beethoven bisher keine Spur gefunden, und ſo lange dies nicht geſchehen, darf an der Richtigkeit der Erzählung gezweifelt werden. Beethoven ſelbſt hat die Cmoll-Variationen und die drei Sonaten von 1783 als ſeine erſten Werke bezeichnet.

Bevor wir dieſes Kapitel über Beethovens Kindheit beſchließen, dürfen wir noch einen kurzen Blick in das Leben der Familie und des Hauſes werfen, wobei uns der Bericht Fiſchers, deſſen Angehörige das häusliche Leben zu beobachten in der Lage waren, leitend ſein darf. Daß die häuslichen Verhältniſſe in der Folgezeit, während der Krankheit und nach dem Tode der Mutter, ſehr traurige waren und Beethoven nur in ſeinem erweiterten Verkehr einen Erſatz für die niederdrückenden Eindrücke des Hauſes finden konnte, werden wir weiterhin erfahren. In jener früheren Zeit, als die Kinder heranwuchſen, iſt das Bild noch nicht ganz ſo trübe. Wir gewinnen den Eindruck eines guten Einvernehmens der Ehegatten, wenngleich die Frau unter der Schwäche des Mannes zu leiden hatte, und eines lebhaften, wenngleich nicht ſonderlich geordneten Haushalts. Viele Muſiker und Künſtler der Stadt verkehrten im Hauſe; Fiſcher gibt ein ausführliches Verzeichnis derſelben, und wenn er dabei auch ſicherlich manches verwechſelt und Namen beigefügt hat, die erſt nach dem Auszuge der Familie aus dem Hauſe in Bonn erſcheinen, ſo iſt es doch von Intereſſe, daß die leitenden Muſiker Lucheſi und Mattioli und der Schauſpieldirektor Großmann ſchon hier in den näheren Geſichtskreis des Knaben traten. Das muſikaliſche Leben war in Folge alles deſſen im Beethovenſchen Hauſe zeitweiſe ein ſehr bewegtes und kleine Aufführungen häufig; beſonders wurde, nachdem die Kunde von den Leiſtungen des genialen Knaben in weiterem Kreiſe ſich verbreitet hatte, das Haus vielfach von Muſikliebhabern beſucht, vor denen dann kleine „Konzerte“ unter Mitwirkung anderer Muſiker veranſtaltet wurden und Ludwig ſich produziren mußte. Der Geſchmack war, wie wir annehmen dürfen, durchaus dem Klaſſiſchen und Schönen zugewandt, und wenn der

Stern Mozarts etwa um 1780 für die weiter entfernten Rheinlande erst im Aufsteigen war, so hören wir um so lieber das schlichte Wort des alten Fischer: „im Hause Rheinstr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart gesprochen.“ Sicher erfuhr der Knabe schon früh den gewaltigen Einfluß des ihm so nahe verwandten Meisters.

Die Mutter blieb, so lange sie gesund war, der von allen verehrte Mittelpunkt der Familie; ihr Namensfest war die wichtigste häusliche Feier im Jahre. „Alljährlich am Magdalenentag,“ erzählt Fischer, „wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert. Dann wurden vom Tuchsaal (s. o. S. 17) die Notenpulte herbeigebracht und in beide Zimmer nach der Straße rechts und links gesetzt, und ein Baldachin auf das Zimmer gemacht, wo der Großvater Ludwig van Beethoven im Portrait hing, mit schönen Verzierungen, Blumen, Lorbeerbäumchen und Laubwerk verfertigt. Am Abend vorher wurde Madam van Beethoven bei Zeiten gebeten, schlafen zu gehen, bis 10 Uhr war alles in der größten Stille herbei gekommen und fertig. Nun fing das Stimmen an, dann wurde Madam v. B. aufgeweckt, mußte sich anziehen, und nun wurde sie unter den Baldachin auf einen schönen verzierten Sessel geführt und hingesetzt. Nun fing eine herrliche Musik an, die erscholl in der ganzen Nachbarschaft, alles, was sich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter. Nachdem die Musik geendigt, wurde aufgetischt, gegessen und getrunken, und wenn nun die Köpfe etwas toll wurden, und Lust hatten zu tanzen, dann wurden, um im Hause keinen Tumult zu machen, die Schuhe ausgezogen und auf bloßen Strümpfen getanzt, und das Ganze so geendigt und beschlossen. — Herr Lux, ein am Hof ausnehmend berühmter Schauspieler, hat unterschiedenemale auf dem Namensfest von Frau van Beethoven ihr zu Ehren allein zur Musik Lieder gesungen, die er selbst gedichtet und auch componirt hatte.“ [1]) Wie die Feier solcher Feste mit den Einkünften der Familie sich vertrug, wird nicht gesagt; Fischer hat sich dieselben höher gedacht, als sie waren. Auch wird über Ludwigs Betheiligung an diesen Aufführungen nichts erwähnt. Jedenfalls war er dabei; er hielt sich z. B. darüber auf, daß ein Minoritenpater Hanzmann, den er nicht leiden mochte, sich zu den Aufführungen einzufinden pflegte.

Wenn wir dieses zeitweise muntere Treiben im Hause erwähnen, welches auch auf den Knaben nicht ohne Einwirkung bleiben konnte, so darf auch

[1]) Lux wurde erst 1786 dauernd berufen, war aber schon vorher (Winter 1784/85) einmal mit der Böhmschen Truppe in Bonn gewesen. Immerhin kann hier eine Verwechslung stattfinden. D. H.

die Kehrseite des Bildes leider nicht übersehen werden. Jene liebevolle Fürsorge für die Kinder, welche gerade für eine Natur wie die des Knaben Ludwig so sehr gewünscht werden mußte, hat bei dieser den Verhältnissen nicht ganz entsprechenden Lebensweise wohl eher gelitten, als eine Förderung erfahren. Der mangelnden Sorgfalt für das Äußere wurde schon Erwähnung gethan; auch die Hausgenossen bestätigen es, und die mehr genannte Jungfrau Cäcilia machte ihn wohl auf sein unsauberes Aussehen aufmerksam. „Was liegt daran," soll dann Ludwig geantwortet haben, „wenn ich einmal ein Herr werde, wird mir das keiner mehr ansehen." Aber auch die Entwickelung des Charakters und Gemüthslebens mußte bei dem zur Verschlossenheit neigenden Knaben, auf welchen die Eltern keinen besonderen Einfluß übten, der sich namentlich an den Vater nicht mit Vertrauen anschloß und den das Lob der Besucher gleichgültig ließ, Schaden leiden. Wenn wir an das spätere Leben unseres Meisters denken, in welchem nicht nur jenes Vernachlässigen des Äußeren uns wieder begegnet, sondern auch eine Schwierigkeit hervortritt, sich in Welt und Menschen zu schicken und unangenehmen Vorkommnissen gegenüber Selbstbeherrschung zu bewahren, so können wir nur sagen: schon in seiner ersten Erziehung wurde der Keim zu einer nicht günstigen menschlichen Entwickelung gelegt, und nur in der eigenen tief angelegten Natur und weiterem Verkehr mit guten und gebildeten Menschen bildete sich ein nie ganz zur Herrschaft gelangtes Gegengewicht. Unter den Einflüssen des Elternhauses wurde der im Innern gewaltig arbeitende Geist des Knaben in sich selbst zurückgedrängt, und es bildete sich jenes scheue, in sich gekehrte Wesen, dessen oben Erwähnung geschah.

Noch ein günstigeres Moment sei jedoch hier erwähnt. Das Gefühl für die Natur, welches sich später bei Beethoven zeigt und auch auf sein Schaffen nicht ohne Anregung blieb, fand schon in Bonn seine Nahrung. Großes Wohlgefallen hatte Ludwig, nach Fischers Erzählung, an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein." Daß der Knabe schon früh die schöne Umgebung Bonns durchwanderte und kennen lernte, können wir als sicher annehmen und es wird auch durch die Überlieferung bestätigt. In der Zeit der Abwesenheit des Kurfürsten, in welcher die Musiker frei waren, ging, wie Fischer erzählt, der Vater Johann von Beethoven mit seinem Sohne Ludwig und dem jungen Rovantini über Land zu Musikliebhabern, von welchen sie eingeladen waren. Eine dieser Reisen, welche wir als eine zusammenhängende betrachten dürfen, ging in die Umgegend von Rheinbach. Auf dieser wurde z. B. Flamersheim besucht,

wo Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, Kurkölnischer Kämmerer und Deutschordens-Komthur der Ballei Utrecht, als Schloßherr wohnte. Sie berührten dann noch verschiedene Ortschaften der Gegend und kamen bis Ahrweiler, wo sie den Bürgermeister Schopp besuchten.[1]) Wenn Rovantini an diesem Ausfluge Theil nahm, kann er nicht später wie im Sommer 1781 stattgefunden haben, in welchem der Kurfürst Max Friedrich thatsächlich abwesend war. Dann wurden auch Ortschaften auf der rechten Rheinseite besucht; genannt werden Hennef, Siegburg, Bensberg, Obercassel. In Siegburg, wo man „den Herrn Prälaten" besuchte, hat sich auch später noch die Tradition erhalten, daß der junge Beethoven auf der Abtei die Orgel gespielt habe. In Obercassel war das Gut eines Herrn von Meinertzhagen, der bestimmt als einer der Gönner des jungen Beethoven bezeichnet wird. Da mehrere der aufgesuchten Personen als Musikfreunde bezeichnet werden, liegt die Vermuthung nahe, daß es der Vater hauptsächlich darauf abgesehen hatte, seinen Wunderknaben zu zeigen. In dem am Rhein, einige Stunden oberhalb Bonns schön gelegenen Städtchen Unkel lebte bis in die 60er Jahre dieses Jahrhunderts ein tüchtiger Organist Namens Antweiler, welcher mit Rücksicht auf das hohe Alter, in welchem er starb, Altersgenosse Beethovens gewesen sein muß. Nach seiner Erzählung ist, wie wir von glaubwürdiger Seite erfahren, Beethoven in seinen jungen Jahren häufig — man wollte wissen fast jede Woche — in Unkel gewesen, wo dann die jungen Leute in der Wohnung des Organisten (wohl des Vaters) zusammen musizirt und sich nachher beim Weine gütlich gethan haben. Das wird nun wohl einige Jahre später gewesen sein.

Eine größere Reise unternahm die Mutter mit dem Knaben im Anfange des Winters 1781 zu Schiff nach Holland. Die Wittwe Karth, eine Angehörige der Hertelschen Familie, welche 1780 geboren war und in den 60er Jahren unseres Jahrhunderts noch in Bonn lebte, verbrachte ihre Kindheit in dem Hause Wenzelgasse 476, in dessen oberem Stockwerke die Familie Beethoven etwa seit 1785 wohnte. Sie erinnerte sich, wie sie dem Verfasser erzählte, ganz deutlich, wie sie als kleines Kind auf dem Schoße ihrer Mutter gesessen und Frau van Beethoven, „eine stille, leidende Frau," erzählen gehört habe: sie sei mit ihrem kleinen Ludwig nach Holland gereist und auf dem Schiffe sei es so kalt gewesen, daß sie seine Füße in ihrem Schoße gehalten habe, um sie vor Frost zu schützen; auf dieser Reise

[1]) Weitere Einzelheiten über diesen Ausflug gibt Fischers Bericht (vgl. Anhang VI); wir werden dort sehen, daß die meisten der genannten Personen sich auch jetzt noch nachweisen lassen, so daß an der Richtigkeit der Erzählung nicht zu zweifeln ist. A. d. H.

habe Ludwig in großen Häusern gespielt, die Leute durch seine Fertigkeit in Erstaunen gesetzt und sie hätten werthvolle Geschenke erhalten. Der Umstand mit den kalten Füßen, die in dem Schoße der Mutter gewärmt wurden, war ganz geeignet, sich in der Erinnerung eines Kindes zu befestigen und einen bestimmten Punkt zu bilden, um welchen sich die Thatsachen gruppiren konnten. Es ist wichtig und interessant, daß sich auch die Familie Fischer an diese Reise, von welcher man früher nichts wußte, erinnerte, und auch über die Veranlassung derselben unterrichtet war. Die Schwester des am 9. September 1781 verstorbenen jungen Rovantini war Gouvernante in Rotterdam und unternahm, als sie die Trauernachricht erhalten, mit ihrer Dienstherrin (der Name wird nicht genannt) und deren kleiner Tochter eine Reise nach Bonn, um das Grab des Bruders zu sehen. Hier wohnten sie einen Monat im Beethovenschen Hause; es wurde viel musizirt und es fanden Ausflüge in die Umgegend statt, wobei man bis Coblenz kam. Die Fremden forderten die Familie Beethoven auf, mit nach Rotterdam zu reisen; da Johann nicht abkommen konnte, begleitete die Mutter den Sohn, und so reisten sie zu fünf ab. Das muß also im Oktober oder November 1781 gewesen sein, wozu auch die Kälte auf dem Schiffe paßt. Sie blieben längere Zeit aus; ob der junge Beethoven, wie er beabsichtigt, dort ein Konzert gegeben, wird nicht berichtet. Jedenfalls hat trotz der vielen Ehren, welche ihm nach Fischer die reiche Dame erwies, der pekuniäre Erfolg den Erwartungen nicht entsprochen. Auf Fischers Frage nach seinem Ergehen erwiderte Ludwig: „Die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen."

Für uns bedeutet diese erste größere Reise den praktischen Anfang von Beethovens musikalischer Laufbahn. Der Kursus beim Tirocinium war beendet, sein Altersgenosse und Mitschüler Wurzer ging Allerheiligen 1781 an das Gymnasium über, Ludwig jedoch — wenn er in der That bis dahin mit Wurzer zusammen gewesen war —, besuchte von jetzt an keine Schule mehr. Ueber seinen künftigen Beruf war die Entscheidung gefallen.

Noch ein anderes, kaum begreifliches Ereignis, welches Frau Karth in Verbindung mit jener Reise nach Holland erzählte, nicht als Thatsache, sondern als etwas, worüber sie in ihrer Kindheit oft hatte sprechen gehört, war, daß jemand — ob ein neidischer Knabe, oder ein herzloser Erwachsener, wußte sie nicht mehr — ein Messer über Ludwigs Finger zog, um ihn zum Spielen unfähig zu machen! Auch Fischer wußte davon zu erzählen, daß viele dem Vater Johann nicht freundlich gesinnt waren aus Neid über die außerordentlichen Fortschritte des Sohnes in der Musik.

Neuntes Kapitel.

Unterricht bei Neefe. Erste Dienstleistung des Knaben. Früheste Versuche in der Komposition.

Christian Gottlob Neefe folgte auf die früher genannten Personen als Beethovens Musiklehrer. Wann sein Unterricht begann und endete, und ob es wahr ist, daß der Kurfürst ihn beauftragte und für seine Dienste in dieser Thätigkeit bezahlte, wie verschiedene Schriftsteller versichern, auch darüber fehlt die volle Sicherheit.

Neefe kam nach Bonn im Oktober 1779, erhielt das „Decret zur Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle" am 15. Februar 1781 und war so dauernd für den kurfürstlichen Dienst engagirt. Sowohl die Unzulänglichkeit und Unregelmäßigkeit des früheren Unterrichts, als der große Ruf Neefes, welchen die Ereignisse, die ihn bewogen hatten in Bonn zu bleiben, vor dem dortigen Publikum in das hellste Licht gesetzt hatten, mußten es für Johann van Beethoven äußerst wünschenswerth machen, seinen Sohn der Sorge desselben anzuvertrauen. Wir könnten uns kaum darüber wundern, wenn etwa bewiesen werden könnte, daß dieser Entschluß schon vor dem Erlaß des Dekrets vom 15. Februar 1781 stattfand, und daß schon damals, als der Knabe seinen Schulbesuch nahezu beendet hatte, er unter die förderliche Unterweisung Neefes kam.

Mag dies nun so gewesen sein oder nicht; es war mehr als jemals nöthig, aus dem Talente des Knaben entsprechenden Vortheil zu ziehen, da der Vater seine Familie noch immer wachsen sah. Die Taufe einer Tochter, welche nach ihren Pathen Anna Maria Klemmers dicta Kochs[1]) und Franz Rovantini Anna Maria Franziska genannt wurde, ist im Register von S. Remigius unter dem 23. Februar 1779 eingetragen, und ihr Tod unter dem 27. desselben Monats. Die Taufe von Auguſt Franciscus Georgius v. B., bei welchem wieder Franz Rovantini und neben ihm die Hoffängerin Helene Averdonk Pathe standen, folgte ungefähr zwei Jahre später, am

[1]) So bei Hesse a. a. O. S. 214. Der Verfasser schrieb Kocks. War es vielleicht die Wirthin aus dem Zehrgarten? Ein Klemmer findet sich unter denen, welche sich in Beethovens Stammbuch verewigten. A. d. H.

17. Januar 1781. Diesmal war es kein Staatsminiſter und keine gräfliche Äbtiſſin, welche einem Kinde Johanns van Beethoven den Namen gaben; Rovantini, eines der jüngſten Mitglieder des Orcheſters (allerdings Verwandter und Hausgenoſſe der Familie), eine Frau Koch, und die junge Contraaltiſtin, deren muſikaliſche Erziehung der Vater geleitet hatte, nehmen ihre Stelle ein. Vielleicht ein weiteres Zeichen, daß das Haupt der Familie in ſeiner ſocialen Stellung bereits geſunken war.

Schloſſer iſt es, welcher erzählt, der Kurfürſt habe Neefe aufgetragen, „die Ausbildung des jungen Beethoven ſich zu einer beſondern Angelegenheit zu machen.“ Wie viel Gewicht man dieſer Angabe eines Mannes beilegen kann, welcher bald nach dem Tode des Komponiſten eilig ein paar Seiten zuſammenſchrieb, die er mit dem alten Irrthum beginnt, das Jahr 1772 als Geburtsjahr anzugeben, und worin er Beethovens Vater Anton nennt, mag dem Urtheile des Leſers überlaſſen bleiben. Daß die Erzählung möglicherweiſe ein Theilchen Wahrheit enthalten könne, ſoll nicht geleugnet werden; die Wahrſcheinlichkeitsgründe ſprechen alle dagegen. Gerade in jenen Jahren war Max Friedrich mit ſeinem Trick-Track, ſeinen Bällen, ſeinen neuen Operetten und Komödien und ſeiner Abſicht, das Theater zu einer Schule der Sitten zu machen, vollauf beſchäftigt (ſ. o. S. 66 fg.) Das einzige, was nach wahrſcheinlicher, mit den ſicheren Thatſachen übereinſtimmender Vermuthung als wahr angenommen werden kann, iſt dieſes, daß Johann van Beethoven ſich entſchloſſen hatte, ſeinen Sohn zum Organiſten ausbilden zu laſſen, weil auf dieſe Weiſe ſeine Talente am ſicherſten zu einer Erwerbsquelle gemacht werden konnten. Die Hoffnung, daß er vielleicht van den Eedens Nachfolger werden könne, war zwar durch Neefes Anſtellung geſchwunden; aber Neefes zahlreiche anderweitige Beſchäftigungen mußten einen Aſſiſtenten unumgänglich nöthig machen, und auf eine ſolche Stelle konnte der Knabe ſich wohl Ausſicht machen. Wir werden im Laufe der Erzählung ſehen, daß Beethoven niemals einen wärmeren, liebevolleren und für ihn werthvolleren Freund beſaß als Neefe, der ſich während ſeines ganzen Bonner Aufenthalts als ſolchen bewährte, und daß er in der That ſeine erſte Anſtellung durch Neefe erhielt. Allerdings wird es hier zum erſten Male ausgeſprochen, daß dieſe Ehre Neefe und nicht einer anderen Perſönlichkeit zu verdanken war. Er mußte die Nothwendigkeit herannahen ſehen, daß zu den Zeiten, wo ſeine Verpflichtungen bei der Großmannſchen Geſellſchaft ihn an der perſönlichen Wahrnehmung des Amtes verhinderten, jemand den Dienſt an der kleinen Orgel in der Kapelle verſah; was war demnach natürlicher, ja ſelbſtverſtändlicher, als daß er gern die Ausbildung der außer-

ordentlichen Talente des jungen Beethoven übernahm, ohne dafür eine andere Vergütung zu begehren, als die gelegentliche Aushülfe, welche ihm der Knabe leisten konnte?

Wegeler sagt: „Neefe hatte wenig Einfluß auf den Unterricht unseres Ludwig; letzterer klagte sogar über Neefes zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Komposition.“ Die erste dieser Behauptungen ist offenbar irrthümlich; im Jahre 1793 dachte jedenfalls Beethoven selbst anders hierüber. „Ich danke Ihnen,“ schreibt er seinem alten Lehrer,[1]) „für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran; das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können“ u. s. w. In Bezug auf die Klage über zu harte Kritik mag bemerkt werden, daß Neefe, unter den Einwirkungen der strengen Leipziger Schule gebildet, sehr wenig mit der Richtung zufrieden sein konnte, welche das junge Genie unter den ihn bisher umgebenden Einflüssen genommen hatte, und daß er sich bemühen mußte, ihr einen anderen Lauf zu geben. Er war selbst noch ein jüngerer Mann, und in seinem Eifer für den Fortschritt seines Zöglings mag er wohl seine kindlichen Kompositionen mit einer Strenge beurtheilt haben, die, wenn auch in der That nicht mehr wie gerecht und vernünftig, doch mit dem urtheilslosen Lobe anderer Lehrer im Widerspruch gestanden haben mag, so daß sie des Knaben Selbstschätzung verwundete und einen Stachel bei ihm zurückließ, namentlich wenn Neefe in verächtlichem Tone sprach, wie es öfter jüngere Männer in solchen Fällen thun. In einem Briefe, welcher weiter unten seine Stelle finden wird, verlangt Beethoven von den Kritikern „mehr Vorsicht und Klugheit besonders in Rücksicht der Produkte jüngerer Autoren. Mancher kann dadurch,“ fügt er hinzu, „abgeschreckt werden, der es vielleicht weiter bringen würde.“ Wahrscheinlich hat er einmal in einer Unterhaltung über diesen Punkt Wegeler gegenüber die Bemerkung gemacht, daß Neefe ihn in seiner Kindheit etwas zu streng beurtheilt habe.

Doch wir wollen von dem breiten Gefilde der Hypothesen zu dem engen Pfade der Thatsachen zurückkehren.

Neefe schreibt von sich und der Großmannschen Gesellschaft: „An diesem Tage (20. Juni 1782) traten wir unsere Reise nach Münster an, wohin auch der Churfürst ging. Den Tag vorher ward mein Vorgänger, der Hoforganist van den Eeden begraben. Ich erhielt aber Erlaubniß, daß ich meine Stelle durch einen Vikar verwalten lassen, nach Westphalen und von da

[1]) Spaziers Berliner M.-Ztg. 1793, 26. Okt.

nach Frankfurt zur Michaelmesse mitreisen durfte." Dieser Vikar war, wie die Düsseldorfer Dokumente zeigen, kein anderer als Ludwig van Beethoven, damals gerade 11½ Jahr alt.

Im Laufe des folgenden Winters bereitete Neefe jene werthvolle und interessante Korrespondenz mit Cramers Magazin vor, welches bereits so häufig erwähnt wurde (s. o. S. 87). In diesem begegnet uns die erste gedruckte Mittheilung über Ludwig van Beethoven; sie ist für das Urtheil und das Gemüth ihres Verfassers gleich ehrenvoll. Neefe schreibt am 2. März 1783:[1])

„Louis van Betthoven, Sohn des obenangeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrige Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen."

Der Mann, welcher sich so einsichtig und liebevoll über das Genie des Knaben ausspricht und ihm seine Zukunft prophezeit, sollte wirklich so wenig Einfluß auf dessen Entwickelung gehabt haben?

Ueber den Inhalt des Unterrichts bei Neefe sind wir nicht näher unterrichtet und im wesentlichen auf die eben angeführten Worte Neefes und auf Beethovens Kompositionen aus jener Zeit angewiesen, insofern sich in der Folge derselben ein Fortschritt erkennen läßt, der auf bestimmte Unterweisung hindeutet.[2]) Selbstverständlich unterrichtete er ihn im Klavierspiel und hat mit demselben zweifellos, wenn es auch nicht ausdrücklich gesagt wird, die weitere Anweisung im Orgelspiel verbunden, schon um ihn für seine Vertretung mehr zu befähigen. Was die theoretische Belehrung betrifft, die er selbst bezeugt, so können wir hier nur Bezug nehmen auf Gustav Nottebohms maßgebende Untersuchung in dem trefflichen Buche: „Beethovens Studien."[3]) Der Generalbaß, zu welchem ihm Neefe Anleitung gab, umfaßte

[1]) Jahrg. 1 S. 394.

[2]) Vgl. G. Nottebohm in der gleich zu nennenden Schrift. D. H.

[3]) Beethovens Studien. Erster Band. Beethovens Unterricht bei J. Haydn,

nach damaligem Sprachgebrauche die Lehre von der Bezifferung und von der Harmonie. Mit der ersteren ist Beethoven wahrscheinlich sehr zeitig und vielleicht schon vor Neefes Unterricht bekannt gewesen, was man aus früheren Aufzeichnungen von Beethovens Hand, aus seiner fleißigen Uebung des Orgelspiels sowie aus dem Umstande schließen darf, daß er schon 1782 Neefe bei der Hoforgel vertreten konnte. In der Harmonielehre fußte Neefe, seinem eigenen bei Hiller empfangenen Unterricht folgend, auf den Lehrbüchern, welche die Kunst des „reinen" Satzes behandelten, und welche das im vorigen Jahrhundert in Deutschland geltend gewordene System Rameaus vom Fundamentalbaß zu Grunde legten. Unter den Lehrbüchern der Zeit vertrat namentlich das von Kirnberger die Theorie des „reinen Satzes". Daß Beethoven Kirnbergers Schriften kannte, wird durch Aufzeichnungen von ihm sicher gestellt; daß er sich mit der Theorie der Ausweichungen beschäftigte, zeigen die 1789 geschriebenen Präludien durch alle Durtonarten, welche sich als Ergebnisse einer ihm gestellten Aufgabe darstellen. Wenn Neefe sagt: „jetzt übt er ihn in der Composition", so ist dabei nicht an selbständige Kompositionen zu denken, sondern an Übungen in der Setzkunst, zu welcher der einfache Kontrapunkt, die Lehre von der Nachahmung und Fuge u. a. gehörten; er folgte dabei durchaus der Theorie des „reinen Satzes". Der sogenannte strenge Satz, welcher durch das Bekanntwerden der altitalienischen Kirchenmusik auch in Norddeutschland wieder zu Ehren kam,[1]) war sowohl Neefes Lehrer Hiller wie ihm selbst unbekannt. Beethovens Kompositionen vor und nach dem Unterricht bei Neefe zeigen, wie Nottebohm nachweist, den Unterschied deutlich; die von ihm erwähnten Variationen enthalten noch keine Spur kontrapunktischer Stimmführung; eine zweistimmige Fuge für Orgel, wahrscheinlich 1783 geschrieben, beweist zwar Kenntnis der Form und Geschmack in der Ausführung, aber noch wenig technisches Geschick; auch die Sonaten von 1783 bieten in diesen technischen Dingen noch keinen bemerkenswerthen Fortschritt. Aber schon in den Quartetten von 1785 und in den späteren Bonner Kompositionen wird in der Handhabung der Nachahmungen und der sicherer werdenden Stimmführung der Einfluß der Lehre immer deutlicher erkennbar. Wir werden auf alle diese Kompositionen noch zurückkommen.

Außer der technischen Anleitung kommt es auf die Muster an, welchen der Knabe folgte. Wenngleich ihm auch hierbei sein Lehrer auf Grund seines

Albrechtsberger und Salieri. Von Gustav Nottebohm. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 1873.

[1]) Ueber den Unterschied des strengen und freien Satzes vgl. im allgemeinen Albrechtsbergers Anweisung zur Composition, 3. Aufl. S. 17.

weiteren Überblickes zur Hand sein konnte, so war doch auch ohne dies für den Knaben in dem häuslichen Musiktreiben und dem vielen, was er zu hören Gelegenheit hatte, eine reiche Quelle der Einwirkung geboten. Insbesondere lagen ihm für die Formen der Sonate und der Variation zahlreiche Vorbilder vor. Die dreisätzige Sonate in ihrer kurzen gedrungenen Form war vornehmlich durch Karl Philipp Emanuel Bach ausgebildet, und es leidet keinen Zweifel, daß der junge Beethoven mit den Werken desselben bekannt war. Ob dies erst durch Neefe vermittelt wurde, der nach seiner eigenen Mittheilung Bach eifrig studirte, wird sich nicht feststellen lassen; vermuthlich lernte er ihn schon zu Hause kennen. Die einzige Erwähnung von Beethovens Vater durch Ludwig in allen vom Verfasser eingesehenen Manuskripten (ein oder zwei offizielle Dokumente ausgenommen) findet sich auf einer unvollendeten Abschrift einer Bachschen Kantate (Morgengesang am Schöpfungstage), auf welcher von seiner Hand zu lesen ist: „Von meinem theuren Vater geschrieben." Czerny berichtet, daß sein Unterricht im Klavierspiel bei Beethoven 1801 mit dem Studium der Klavierschule und der Klavierwerke K. Ph. E. Bachs begonnen habe. Bachs „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" war eins der Werke, welche Beethoven 1809 bei Zusammenstellung seiner Materialien für den Kontrapunkt vorzugsweise benutzte, und so hat er auch in späterer Zeit Bachs Sonaten immer besonders geschätzt.

Die Hinweisung auf Sebastian Bachs wohltemperirtes Klavier dürfen wir Neefe zu besonderem Lobe anrechnen, namentlich weil er dem jungen Genie hierdurch ein Gegengewicht gegen den verflachenden Geschmack bot, welchen manche Kompositionen jener Zeit zeigten, an denen er schon nach seinen äußeren Verpflichtungen nicht vorbeigehen konnte. Durch das Spiel der Bachschen Präludien und Fugen, welche er auch in der Folgezeit noch viel übte, hat er nicht nur reiche Belehrung, sondern auch ein Muster der Nachahmung gewonnen, wie manche folgende Arbeiten (so das Präludium in Fmoll) erkennen lassen. Zu seinem maßgebenden Vorbilde ist freilich Bach nicht geworden; das blieb im wesentlichen Mozart. Es ist ein bemerkenswertes Zeugnis für Neefes Einsicht und richtige Würdigung des jungen Genius, daß er ihn mit Mozarts frühem Ruhme in Vergleichung zog. Daß der junge Beethoven mit Mozarts Kompositionen schon im Hause bekannt geworden war, darf als sicher angenommen werden. Seit 1783 hatte er fortgesetzt Gelegenheit, die neueren und größeren Werke desselben gleich kennen zu lernen, und der Einfluß derselben auf sein eigenes Schaffen ist seitdem fast überall nachzuweisen. Daß Neefe ihn hierbei unterstützt hat, darf wohl angenommen werden, wenn auch bestimmte Zeug-

niſſe darüber fehlen. Überhaupt aber bot ihm weiterhin das Bonner muſikaliſche Leben und ſeine eigene Betheiligung daran Gelegenheit genug, die bedeutendſten Kompoſitionen der gleichzeitigen deutſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Meiſter für Bühne, Konzert und Kirche kennen zu lernen und daraus Vorbilder für ſich ſelbſt zu gewinnen, wobei man nicht immer auf Neefes Hinweiſung zu ſchließen braucht.

Jedenfalls wird man anzunehmen haben, daß Neefe, ſeinem ganzen Charakter entſprechend, bei der Unterweiſung des jungen Genies mit gewiſſenhafter Sorgfalt und „ſo gut er konnte“ auch methodiſch vorging. Wenn der Unterricht trotzdem lückenhaft blieb, ſo war dies in der Begrenztheit von Neefes eigenem Wiſſen und Können begründet. Hatte er doch, nach ſeinem eigenen Geſtändnis, eine eigentliche Schule in der Kompoſition ſelbſt nicht durchgemacht, wenn ihn auch der Verkehr mit J. A. Hiller vielfach gefördert hatte. Nach ſeiner Stellung beim Theater und ſeiner ganzen Geiſtesrichtung huldigte auch er dem Streben nach größerer Einfachheit und Verſtändlichkeit der Muſik; in den ſchwierigeren polyphonen Formen war er ſelbſt nicht ſattelfeſt und konnte ſie daher auch nicht überliefern; das hat Beethoven erſt in Wien bei Albrechtsbergen nachholen müſſen. Dagegen brachte er dem jungen Künſtler ein anderes Moment, welches für die Entwicklung gerade dieſes Talentes nur günſtig ſein konnte. Seinen philoſophiſchen Studien entſprechend liebte er es, die Erſcheinungen in der Muſik auf das ſeeliſche Leben des Menſchen zu beziehen[1]) und hat nach dieſer Seite hin gewiß nachdrücklich auf Beethovens Kunſtanſchauung eingewirkt. Vielleicht hat er auch durch Hinweiſungen auf geſchmackvolle Wendungen in Melodie und Harmonie, auf Mannigfaltigkeit bei Wiederholungen eines Gedankens u. a. jenen kritiſchen Sinn geweckt, den wir ſpäter bei Beethoven in ſo hohem Grade ausgebildet finden. Ob wir noch weiter gehen und ſogar mit Nottebohm eine Einwirkung auf Beethovens ſittlichen Charakter annehmen ſollen, iſt bei dem gänzlichen Fehlen von näheren Nachrichten über die perſönlichen Beziehungen zwiſchen beiden bedenklich; undenkbar iſt es nicht, daß der ſchon durch die Stellung bedingte fortgeſetzte Verkehr mit einem perſönlich achtbaren und für ſeine Kunſt begeiſterten Manne, gegenüber den weniger erfreulichen Eindrücken des Elternhauſes, auch in menſchlicher Hinſicht für Beethoven von Bedeutung geweſen iſt. In Fiſchers Erinnerungen, wie noch hinzugefügt ſei, wird auch Neefe und ſeine Frau unter den Perſonen genannt, welche im Beethovenſchen Hauſe verkehrten. —

[1]) Nottebohm a. a. O. S. 17.

Die Mittheilung Neefes an Cramers Magazin erwähnt nun auch die Komposition, welche für uns als Beethovens erstes Werk gelten muß, die Variationen über einen Marsch von Dreßler (Serie XVII Nr. 166 der neuen Ausgabe); die Worte des Berichts, der am 2. März 1783 geschrieben ist, lassen erkennen, daß sie ganz kurz vorher gedruckt worden sind.[1]) Die Gräfin Wolff-Metternich, welcher sie gewidmet sind, war die Gattin des Konferenzministers und Ober-Appellations-Gerichts-Präsidenten Johann Ignaz Graf von Wolf-Metternich zu Burgau und Gracht, welcher am 15. März 1790 in Bonn gestorben ist;[2]) sie war also vermuthlich eine Gönnerin und Beschützerin des jungen Künstlers, und die Bekanntschaft mag dem Knaben durch Neefe vermittelt worden sein. Neefe wird die Variationen aus mehreren bereits fertigen Kompositionen als besonders bemerkenswerth ausgewählt haben. Dieselben sind, auch wenn nicht darauf stände: par un jeune amateur, als solche anzusehen, welche von jedem Unterricht unabhängig und daher gewiß vor dem Verkehr mit Neefe entstanden. Sie zeigen keine Spur von Anwendung besonderer Regeln der Setzkunst, von Nachahmung oder kontrapunktischer Stimmführung; die Form der Variation, für welche dem Knaben jedenfalls zahlreiche Muster vorlagen, wird auf Grund guter Beobachtung mit Geschick und klarer Gestaltung angewendet. Entweder wird die Melodie in einfachster Weise, doch nicht ohne Feinsinn figurirt, oder die

[1]) Der Titel der ersten, bei Götz in Mannheim erschienenen Ausgabe lautete: Variations pour le Clavecin sur une Marche de Mr. Dresler, composées et dediées à son Excellence Madame la Comtesse de Wolfmetternich, née Baronne d'Assebourg, par un jeune amateur Louis van Beethoven, agé de dix ans. 1780. So nach Nottebohm in dem von ihm besorgten Thematischen Verzeichnis S. 154. Da seine Notizen zu Thayers chronolog. Verzeichnis die Jahreszahl 1780 nicht enthalten, so ist sie dort wohl irrthümlich beigefügt. In dem Verzeichnis delle Sinfonie etc., che si trovanno in manoscritto nella officina di Breitkopf in Lipsia, steht unter den Sachen von 1782, 1783 und 1784: Variations da Louis van Beethoven, age de dix ans, Mannheim, worauf das Thema folgt. Das Fischhoffsche Manuscript sagt: „im 10ten Jahre seines Alters, ohne noch Unterricht in der Composition erhalten zu haben, schrieb B. Variationen über ein Thema von Dreßler, die zuerst in Mannheim bei Götz aufgelegt wurden." Bei der systematischen Herabsetzung seines Alters um ein Jahr führt auch das wiederholte „10 Jahr." oder „im 10. Jahr" auf das Jahr 1782. Ernst Christoph Dreßler war Opernsänger in Cassel. Vgl. Nohl I, S. 95. 372, Gerber im älteren Lexikon. Wenn letzterer sein Todesjahr ins Jahr 1779 setzt, so wird dies nicht richtig sein, da der Name noch in Forkels musik. Almanach von 1782 S. 140 steht. Anm. d. Herausg.

[2]) Diese Mittheilungen verdankt der Herausgeber der Güte seines Freundes, Herrn Dr. A. Bischof, Standesbeamten in Bonn.

Bewegung der Begleitung wird verändert, wobei eine gleichmäßige Fertigkeit beider Hände erstrebt wird. Man sieht, welche Anforderungen der Knabe hinsichtlich der Technik an sich selbst stellte; manche Züge derselben kehren in seinen späteren Werken wieder. Die Erfindung reicht nicht wesentlich über jene Figurirung der Melodie oder über die langsamere und schnellere Bewegung hinaus, und mehrfach erlahmt sie bei den Abschlüssen, wie man sich auch sonst des Eindruckes der Eintönigkeit nicht erwehren kann; am freiesten bewegt er sich in der letzten, in Dur gesetzten Variation. Aber ist jenes überhaupt ein Tadel bei dem 11 jährigen Knaben? Dem könnte man jedenfalls andere Betrachtungen gegenüberstellen. Bemerkenswerth für den Geschmack des Knaben ist schon die Wahl des pathetischen Mollthemas; bemerkenswerth aber überhaupt die Schlichtheit der Bearbeitung, die Abwesenheit aller gesuchten Künstelei, die Abkehr von jeder Trivialität, die feste Gestaltung des Figurenwerks, sowie eine gewisse Gegensätzlichkeit in Ausdruck und Bewegung; es wird keinem schwer fallen, Beethoven auch in diesem Erstlingswerke zu erkennen. Verheißungsvoll beginnt er sein Schaffen mit der Form, für welche er immer eine besondere Vorliebe behalten und in welcher er späterhin mehrfach seine herrlichsten Offenbarungen niedergelegt hat.

Ein weiteres, dieser frühen Zeit angehöriges Werk ist eine zweistimmige Fuge für Orgel in D „in geschwinder Bewegung" (Serie XXV Nr. 309). Eine bei Artaria befindliche Abschrift derselben trägt die Aufschrift: „Verfertigt von Ludwig van Beethoven im Alter von 11 Jahren." Gewiß stammt sie aus der ersten Zeit dieser Übungen im mehrstimmigen Satze, kann aber eine systematische Unterweisung noch nicht zur Grundlage haben. Der junge Künstler zeigt allgemeine Kenntnis der Form, Fähigkeit, das Thema angemessen einzuführen, zu zerlegen, weiter zu führen, Nachahmungen zu verwenden, alles aber so, daß Anlehnung an Vorbilder bei seinem Talente dies ebenso gut zu Wege bringen konnte, wie planmäßiger Unterricht, welchen einzelne Unebenheiten unwahrscheinlich machen. Nach Nottebohms Vermuthung spielte Beethoven diese Fuge bei seiner „Exprüfung" als zweiter Hoforganist.[1]) Diese Prüfung mußte, wenn sie in einer derartigen Probe bestand, vor dem Frühjahr 1784 erfolgt sein. Da nun das Alter (wie in Neefes Nachricht) auf 11 Jahre angegeben wird, so werden wir mit Rücksicht auf die Versuche, den Knaben jünger darzustellen als er war, die Fuge dem Jahre 1783 zuzuweisen haben.[2])

[1]) S. u. den Bericht Salm-Reifferscheids vom 29. Febr. 1784.

[2]) Die von dem Verfasser an dieser Stelle und in seinem chronologischen Verzeichnisse (2) aufgenommenen Bagatellen für Klavier (Op. 33) müssen aus der

Wir nehmen den Faden der Erzählung wieder auf. Seit dem Erscheinen von Wegelers Notizen hat man immer angenommen, daß Beethoven 1785 seine Anstellung für die Orgel durch Max Franz erhielt, um ihm eine pekuniäre Unterstützung zu geben, ohne sein Gefühl des Stolzes und der Unabhängigkeit zu verletzen. Die Stelle als Neefes Gehülfe war jedoch keineswegs eine Sinecure; obgleich sie ihm nicht viel Arbeit machte, brachte sie doch manche Unbequemlichkeit mit sich. Die alte Orgel war bei dem Brande von 1777 zerstört worden, und ein kleines Kammer-Instrument nahm noch ihre Stelle ein. Durch die fortwährend wiederkehrende Nothwendigkeit, bei dem Gottesdienst zugegen zu sein, wurde die Stellung eine beschwerliche. An allen Sonn- und regelmäßigen Feiertagen, sagt der Hofkalender, ist hohe Messe um 11 Uhr Vormittags und Vesper um 3, zuweilen um 4. Die Vespern sollen in capellis solennibus durchaus von den Musikern des Kurfürstlichen Hofes gesungen werden. Die mittleren Vespern werden von der Hofgeistlichkeit und den Musikern im Choral gesungen, mit Ausnahme des Magnificat, welches mit Musik aufgeführt wird. An allen Mittwochen in der Fastenzeit soll das Miserere von der Kapelle um 5 Uhr Nachmittags, und an allen Freitagen das Stabat mater gesungen werden; jeden Samstag um 3 Uhr Nachmittags die Litanei am Altar unserer lieben Frau von Loretto. Jeden Tag das ganze Jahr hindurch sollen zwei Messen gelesen werden, die eine um 9, die andere um 11; an Sonntagen die letztere um 10.

Dieses Programm gab wenigstens dem Organisten etwas zu thun; und als Neefe am 20. Juni 1782 nach Münster reiste, ließ er seinem Schüler keine bloße Sinecure zurück. Vor dem Schlusse der Theatersaison des nächsten Winters (1782—84) war der Lehrer gezwungen, den Knaben noch für weitere Hülfeleistung in Anspruch zu nehmen.

Zahl der frühen Kompositionen ausgeschieden werden. Die Aufschrift des Originalmanuskripts: „Des Bagatelles par Louis van Beethoven. 1782." hat keine Beweiskraft, da eines der Stücke erweislich erst um 1802 komponirt ein anderes zwischen 1799 und 1801 entworfen ist (Vgl. Nottebohm, ein Skizzenbuch Beethovens, S. 12. 40, zweite Beethoveniana S. 250). Dazu kommt, daß die Handschrift nicht die jener früheren Jahre ist, sondern (nach Nottebohm) in die Zeit von 1800—1804 weist und der von Op. 28 ganz ähnlich ist. Wir können daher den Charakter jener Kompositionen, welcher entschieden auf eine spätere Zeit hinweist, hier ganz außer Betracht lassen, sowie auch die Frage, ob er vielleicht Motive aus seiner Knabenzeit benutzt hat. Wäre das der Fall — was aber nicht festzustellen ist —, dann könnte man in jener Jahreszahl eine Hindeutung darauf finden wollen. Uns ist wahrscheinlicher, daß Beethoven sich geirrt hat.

Anm. d. Herausg.

„Im Jahre 1784", schreibt die Wittwe Neefe (A. M.-Z. I. S. 360), „wurde meinem seligen Manne die einstweilige Direction über Kirchen- und alle andere Musik bei Hofe übertragen, weil der Churfürstliche Kapellmeister L. auf einige Monate verreiste." Das Datum ist unrichtig, denn Luchesis Bitte um Urlaub wurde am 26. April 1783 gewährt (s. o. S. 55). So mit Geschäften überhäuft, konnte Neefe nicht länger die Theaterproben am Klavier leiten, und Ludwig, jetzt 12 Jahre alt, wurde auch Cembalist im Orchester. In jenen Tagen war jedes Orchester mit einem Klavier versehen, an welchem der Dirigent die Aufführung leitete, indem er aus der Partitur spielte. Hier war also zum Theil der Ursprung jener wunderbaren Fertigkeit, mit welcher Beethoven in späteren Jahren seine Zuhörer in Staunen setzte, indem er die schwersten und verwickeltsten Partituren vom Blatte las und spielte. Die Stellung als Cembalist war eine ebenso ehrenvolle wie verantwortliche. Das Duell zwischen Händel und Mattheson[1]) beruhte auf dem Umstande, das ersterer das Klavier nicht bei einer bestimmten Gelegenheit vor dem Schlusse der Oper verlassen wollte. Gaßmann setzte den jungen Salieri an das Klavier der kaiserlichen Oper, weil er darin das beste Mittel sah, ihn zu dem großen Dirigenten zu bilden, der er nachher geworden ist. Das war auch der hohe Ehrenplatz, den man Haydn gab, als er in London war. Für Beethoven war es der Platz, an welchem er, wie Mosel von Salieri sagt, „was er zu Hause aus Büchern und Partituren lernte, dort praktisch sich eigen machen könne." Überdies war es die Stelle, in welcher er schon als Knabe die populären französischen, italienischen und deutschen Opern des Tages zum Überdruß hören konnte, und wo er fühlen lernte, daß etwas Höheres und Edleres gefordert werden mußte, um die tieferen Gefühle des Herzens zu rühren; eine Stelle, welche, wenn der Kurfürst zehn Jahre länger gelebt hätte, der Welt vielleicht noch einen weitern nicht nur großen, sondern fruchtbaren, ja unerschöpflichen Opernkomponisten gegeben haben würde.

Die Verpflichtungen des Cembalisten kamen ohne Zweifel für diese Saison durch die Abreise des Kurfürsten nach Münster (im Mai oder Juni) zu ihrem Ende, und er gewann dadurch Zeit für andere Arbeiten, zu welchen auch die Komposition gehörte.

Ein Lied, „Schilderung eines Mädchens", wurde in Boßlers „Blumenlese für Liebhaber" von 1793 (Speyer) gedruckt mit der Angabe „von Herrn Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr".[2]) Es ist durchaus kindlich

[1]) Chrysander, Händel Bd. I S. 104.

[2]) Gesammtausgabe von Br. und H. S. XXIII Nr. 228.

und anspruchslos; die schlichte Melodie macht nicht den Eindruck, als sei sie durch den albernen Text, der auch dem Knaben nichts sagen konnte, hervorgerufen;[1]) nur an einer Stelle könnte man die Spur eines beabsichtigten Ausdrucks vermuthen. Die Deklamation der Worte ist nicht musterhaft; der Schluß bietet eine rhythmische Unebenheit. Das Lied ist, wie in älterer Zeit üblich, nur auf zwei Systeme geschrieben; die Begleitung geht vollständig mit der Melodie und hat daneben kurze Zwischenspiele. An diesem kleinen Stücke ist Neefes Unterricht gewiß unbetheiligt; doch wird er den Druck vermittelt haben.

Ein namenloses Rondo in Cdur, welches in der genannten Sammlung auf jenes Lied folgt, ist nach des Verfassers Vermuthung[2]) ebenfalls von Beethoven. In die Gesammtausgabe ist es nicht aufgenommen.

Ein wichtigeres Werk, welches vor dem Schlusse des Jahres 1783 durch Boßler veröffentlicht wurde, mit einer hochtönenden Widmung an Max Friedrich, sind die drei Sonaten für Pianoforte, nach dem Titel „verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt 11 Jahr".[3]) Der Leser wird urtheilen, ob es nicht vielmehr 12 heißen müsse. Folgendes ist die dem Werke vorgesetzte Widmung:

„Erhabenster!

Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt,

[1]) Hier die Worte des unbekannten Dichters:

„Schildern willst Du, Freund, soll ich
Dir Elisen?
Möchte Uzens Geist in mich
Sich ergießen.
Wie in einer Winternacht
Sterne strahlen,
Würde ihrer Augen Pracht
Oefer malen."

[2]) Thayer, chronol. Verzeichnis S. 184.

[3]) „Drei Sonaten für Klavier dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln Maximilian Friedrich meinem gnädigsten Herrn gewidmet und verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr. Speier, in Rath Boßlers Verlage. Preis 1 fl. 30 Kr." Der Verleger zeigt in Cramers Magazin „den 14. Weinmond 1783" an: „Louis van Beethoven, 3 Clavierſonaten; eine vortreffliche Composition eines jungen Genies von 11 Jahren, dem Churfürsten von Cölln zugeeignet. 1 fl. 30." Gesammtausgabe S. XVI, Nr. 156—158. Auf ein Exemplar der Sonaten hatte Beethoven geschrieben: „Diese Sonaten und die Variationen von Dreßler sind meine ersten Werke." Damit meinte er nun wohl nur die gedruckten Werke. Vgl. Thayers chronol. Verz. S. 2. 183. Anm. d. Herausg.

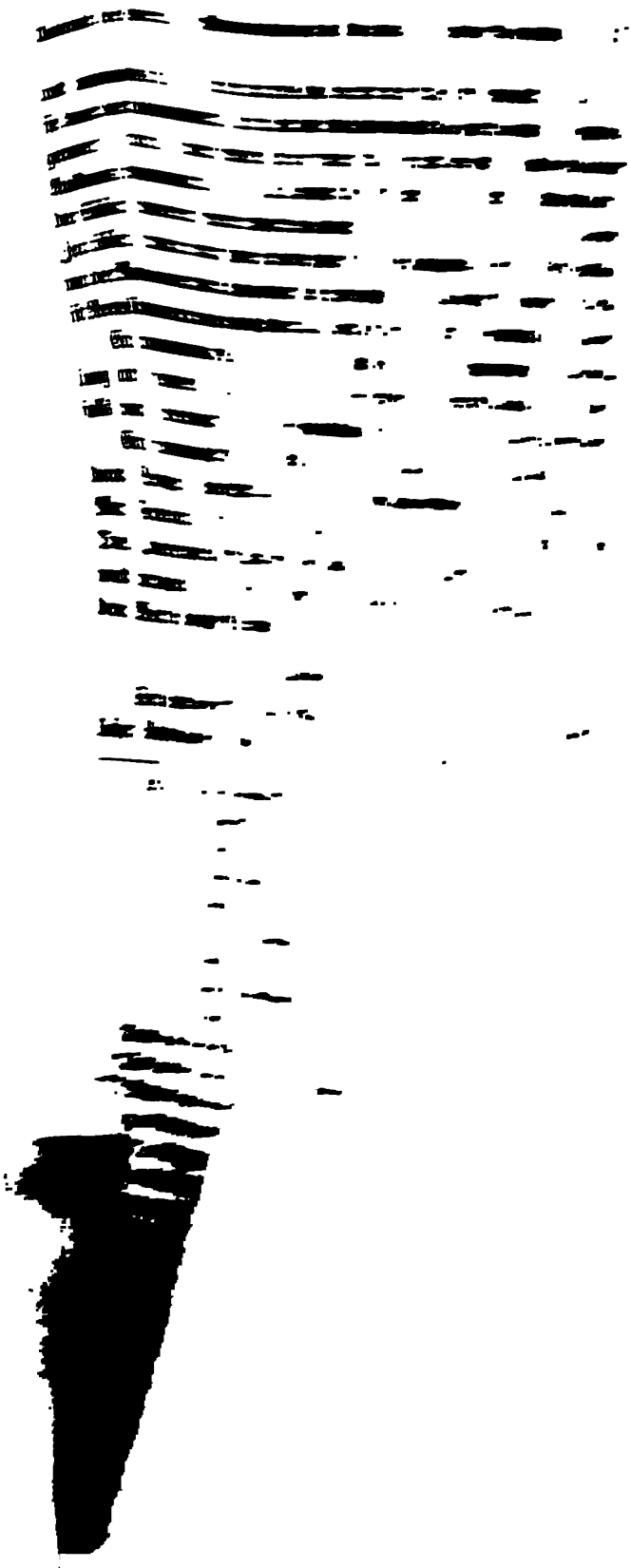
„Im Jahre 1784", schreibt die Wittwe Neefe (A. M.-Z. I. S. 360), „wurde meinem seligen Manne die einstweilige Direction über Kirchen- und alle andere Musik bei Hofe übertragen, weil der Churfürstliche Kapellmeister L. auf einige Monate verreiste." Das Datum ist unrichtig, denn Luchesis Bitte um Urlaub wurde am 26. April 1783 gewährt (s. o. S. 55). So mit Geschäften überhäuft, konnte Neefe nicht länger die Theaterproben am Klavier leiten, und Ludwig, jetzt 12 Jahre alt, wurde auch Cembalist im Orchester. In jenen Tagen war jedes Orchester mit einem Klavier versehen, an welchem der Dirigent die Aufführung leitete, indem er aus der Partitur spielte. Hier war also zum Theil der Ursprung jener wunderbaren Fertigkeit, mit welcher Beethoven in späteren Jahren seine Zuhörer in Staunen setzte, indem er die schwersten und verwickeltsten Partituren vom Blatte las und spielte. Die Stellung als Cembalist war eine ebenso ehrenvolle wie verantwortliche. Das Duell zwischen Händel und Mattheson[1]) beruhte auf dem Umstande, das ersterer das Klavier nicht bei einer bestimmten Gelegenheit vor dem Schlusse der Oper verlassen wollte. Gaßmann setzte den jungen Salieri an das Klavier der kaiserlichen Oper, weil er darin das beste Mittel sah, ihn zu dem großen Dirigenten zu bilden, der er nachher geworden ist. Das war auch der hohe Ehrenplatz, den man Haydn gab, als er in London war. Für Beethoven war es der Platz, an welchem er, wie Mosel von Salieri sagt, „was er zu Hause aus Büchern und Partituren lernte, dort praktisch sich eigen machen könne." Überdies war es die Stelle, in welcher er schon als Knabe die populären französischen, italienischen und deutschen Opern des Tages zum Überdruß hören konnte, und wo er fühlen lernte, daß etwas Höheres und Edleres gefordert werden mußte, um die tieferen Gefühle des Herzens zu rühren; eine Stelle, welche, wenn der Kurfürst zehn Jahre länger gelebt hätte, der Welt vielleicht noch einen weitern nicht nur großen, sondern fruchtbaren, ja unerschöpflichen Opernkomponisten gegeben haben würde.

Die Verpflichtungen des Cembalisten kamen ohne Zweifel für diese Saison durch die Abreise des Kurfürsten nach Münster (im Mai oder Juni) zu ihrem Ende, und er gewann dadurch Zeit für andere Arbeiten, zu welchen auch die Komposition gehörte.

Ein Lied, „Schilderung eines Mädchens", wurde in B[illegible] lese für Liebhaber" von 1793 (Speyer) gedruckt mi[t] Herrn Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr".[2]) E[s]

[1]) Chrysander, Händel Bd. I S. 104.

[2]) Gesammtausgabe von Br. und H. S. XX[illegible]



and-
k, ſo
nur
ſucht
Die
dieſer
; er
Ver-
ndern
ätzen
urch-
orzu-
e mit
edle
, ehe
nicht
h im
vor-
bildet
; und
ſtaltet
, nur
nuett
ſeiner
gung
Satz
ſchickt
d iſt
enbar
; und
ingen
heilt,
it des
echſel
ſpäter
rigen

die meine Seele zu reinen Harmonieen stimmte, gewann ich sie, und wie mirs oft wohl däuchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein eilftes Jahr erreicht; und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „Versuch's und schreib einmal deiner Seele Harmonieen nieder!“ — Eilf Jahre — dacht ich — und wie würde mir die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? Fast ward ich schüchtern. Doch meine Muse wollt's — ich gehorchte, und schrieb.

Und darf ich's nun Erlauchtester! wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu Deines Thrones Stufen zu legen? und darf ich hoffen, daß Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl schenken werdest? — O ja! fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in Dir ihren weisen Schüzzer, großmüthigen Beförderer, und aufsprießendes Talent unter Deiner holden Vaterpflege Gedeihen. —

Voll dieser ermunternden Zuversicht wag ich es mit diesen jugendlichen Versuchen mich Dir zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld

Erhabenster!

auf sie herab und ihren jungen Verfasser

Ludwig von Beethoven.“

Diese Widmung stammte wohl so nicht aus der Feder des Knaben; Neefe wird dabei reichlich das Seinige gethan haben, wenn er sie nicht etwa ganz geschrieben hat. Die Sonaten, die erste größere Komposition Beethovens, haben ihr Vorbild in den dreisätzigen Klaviersonaten Ph. E. Bachs, welcher die Form ausgebildet hatte, und welchem dann Haydn, Mozart und andere gleichzeitige Komponisten folgten. Unter diesen befand sich Neefe, welcher 1774 eine Anzahl Klaviersonaten veröffentlicht und die erste Sammlung Ph. E. Bach gewidmet hatte. Man wird doch wohl annehmen dürfen, daß er sie dem jungen Beethoven zum Spielen gegeben hat, und bei der Vergleichung der Beethovenschen mit den Neefeschen Sonaten ergibt sich, bei aller Selbständigkeit des inneren Gehalts, im Aufbau, der Behandlung von Melodie und Begleitung und selbst in der Klaviertechnik eine ganz auffallende Verwandtschaft. Auch Haydnsche und Mozartsche Kompositionen dieser Art hat er gewiß schon gekannt; doch regt sich erkennbar schon die eigene Individualität. Die Melodien sind alle fest und klar geformt, manchmal für das Alter überraschend kühn und kräftig, dann wieder weich und anmuthig. Auch in der Modulation beweist

er nicht nur gute Kenntnis seiner Vorbilder, sondern selbständige Handhabung der Erfordernisse; hält er sich auch von kühnen Versuchen zurück, so zeigt sich doch auch hier schon in manchen kleinen Zügen der eigene Geist; nur vereinzelt wird man kleinen Ungeschicklichkeiten begegnen. Mehrfach versucht er sich in der Imitation, wohl nicht ohne den Einfluß des Lehrers. Die rhythmische Gestaltung ist meist klar und korrekt, doch finden sich in dieser Hinsicht auch Unebenheiten. Die Form der Sätze ist die überlieferte; er wendet dieselbe nach dem herkömmlichen Schema sicher und mit gutem Verständnisse an, macht keine langen Entwicklungen und Uebergänge, sondern bringt in knapper Gestaltung, was er sagen will. In den ersten Sätzen läßt er den zweiten Theil wie den ersten beginnen, von ausgedehnten Durchführungspartien oder ausgedehnten Abschlüssen ist keine Rede. Hervorzuheben ist hier der erste Satz der zweiten Sonate in Fmoll; er läßt sie mit einem langsamen Einleitungssatz beginnen, welcher schon ganz an das edle Pathos späterer Jahre erinnert, und läßt später diesen Einleitungssatz, ehe das Thema wiederkehrt, nochmals erklingen; man denke an die wenn nicht gleiche, doch ähnliche Erscheinung in der Sonate pathétique. Auch im übrigen zeigt die Sonate jenen Zug des Ernstes und der Energie schon vorgebildet, der aus Beethovens weiterem Schaffen bekannt ist. Zu ihr bildet dann die dritte (Ddur) durch die Anmuth und Frische in Erfindung und Gestaltung einen hübschen Gegensatz. Auch die langsamen Sätze gestaltet er in den beiden ersten Sonaten zweitheilig gleich dem ersten Satze, nur entsprechend kürzer; in der dritten bringt er an dieser Stelle ein Menuett mit Variationen, ähnlich behandelt wie jene früher besprochenen, nur feiner und selbständiger in der Figurirung; zu bemerken ist die synkopirte Bewegung in der Mollvariation, welche sich ähnlich bei Neefe findet. Der letzte Satz hat in der ersten Sonate Rondoform, die am Schlusse nicht ganz geschickt behandelt ist; in den beiden andern sind auch sie zweitheilig; reizend ist namentlich der der dritten Sonate. Besonderen Werth legt er offenbar auf das klaviertechnische Moment; wir erkennen, was er selbst leistete und von andern forderte. Das reiche Figurenwerk, in harmonischen Gängen und freier gestalteten Passagen bestehend und auf beide Hände vertheilt, fordert größte Genauigkeit und Klarheit der Darstellung und Sauberkeit des Vortrages; darauf deutet der junge Meister selbst hin, wenn er den Wechsel von Legato und Staccato stets genau angibt, Dinge, auf welche er später noch in seinen Studien großen Werth legte.[1]) Aber auch im übrigen

[1]) Vgl. Czerny bei Nottebohm, Zweite Beethoveniana S. 356 fg.

fordert er bedachtſamen, geſchmackvollen Vortrag. Eine Bemerkung ſei hier nicht unterdrückt. So wohl geſetzt das Figurenwerk im einzelnen iſt, ſo kann man ſich doch an manchen Stellen des Eindruckes nicht erwehren, als trete daſſelbe um ſeiner ſelbſt willen auf, und wachſe nicht organiſch aus dem Gedanken des Stückes hervor. Aber auch wenn man das zugibt, und wenn man dann zuweilen ein Stocken der muſikaliſchen Phantaſie, eine Leerheit der harmoniſchen Geſtaltung, eine Steifheit in manchen Uebergängen, auch wohl hin und wieder überlieferte Phraſen und Neigung zu den philiſtröſen Verzierungen der älteren Schule zu finden glaubt, ſo wird man doch bei einem Erſtlingswerk damit nicht ſcharf ins Gericht gehen, vielmehr auch darin das Kindlich-Naive dieſes erſten Auftretens erkennen dürfen. Die Sonaten bleiben ein bemerkenswerthes Zeugnis nicht nur für die früh entwickelte Erfindungsgabe und den ſicheren Formenſinn, welcher ſchon den Knaben kennzeichnet, ſondern auch für den Ernſt in Verfolgung ſeiner künſtleriſchen Aufgabe. Ohne Streben nach kühner Neuerung, nach Auffallendem und Überraſchendem tritt er ſchlicht und unbefangen auf den Plan; er gibt ſich, wie er iſt, ohne irgendwie mehr ſcheinen zu wollen. —

Wir kehren einen Augenblick zu Beethovens Familienangelegenheiten zurück. Der Sommer 1783 hatte neue Sorgen gebracht. Das Kind Franz Georg, jetzt gerade 2½ Jahre alt, ſtarb am 16. Auguſt. Das war ein neuer Schlag des Mißgeſchickes, der das Herz des Vaters verwundete zu einer Zeit, in welcher auch ſeine pekuniären Verlegenheiten immer größer wurden. Er verlor damals ſeine Stimme; in einem im folgenden Sommer verfaßten Bericht wird er als ein Mann „von ziemlicher Aufführung“ charakteriſirt.

Waren die Geſchäfte Neefes in der letzten Saiſon mühſam geweſen, ſo wurden ſie in der folgenden, 1783—84, noch läſtiger. Dieſe Saiſon war die erſte nach dem neuen Kontrakte, nach welchem der Kurfürſt alle Koſten des Theaters übernahm, und eine Frau, Madame Großmann, die Leitung erhielt. Es war in jeder Beziehung wichtig für Sänger, Schauſpieler und alle dabei Betheiligten, daß das Ergebnis dieſes Unternehmens für den Unternehmer befriedigend ausfallen möge; und da die Oper mehr nach ſeinem Geſchmacke war als das geſprochene Drama, ſo war Neefes Aufgabe um ſo viel ſchwieriger. Außer ſeiner Thätigkeit als Kapellmeiſter an Stelle des noch abweſenden Lucheſi mußte er alle Vormittage bei der „Singprobe“, von welcher Frau Großmann an Hofrath Tabor ſchreibt, zugegen ſein; es gab immer neue Muſik zu prüfen, zu arrangiren, abzu-

schreiben, zu komponiren, sowie andere Dinge, auf die er sein Augenmerk richten mußte; kurz, er hatte alles zu thun, was man nur einem Theaterdirektor mit 1000 Gulden Gehalt aufbürden konnte.

Es kam daher eine geschäftige Zeit für seinen jungen Gehülfen, welcher noch nicht als Mitglied der Hofmusik angestellt war, nicht einmal als Accessist (der letzte Organist-Accessist war Neuris, 1767, s. o. S. 46), und folglich noch kein Gehalt von Hofe bezog. Doch hatte er bereits mehr wie das gewöhnliche Prüfungsjahr vollendet, dem die Kandidaten unterworfen waren, und seine Talente wie seine Fertigkeit waren bekannt genug, um seine Bitte um eine Anstellung zu unterstützen. Sein Bittgesuch hat sich nicht gefunden, wohl aber der Bericht, welcher darüber an den geheimen Rath erstattet wurde. Er hat folgende Aufschrift:

„Bonn den 29. Febr. 1784.

Obristhofmeister Graf v. Salm, in Betr. des um die Adjunction auf den Hoforganisten supplicirenden Ludwig van Betthofen ist der unmaßgebigen Meinung, daß ihm diese Gnade zu verleihen, auch eine geringe Zulage zu seinem einsweiligen Unterhalte ggst auszuwerfen sey."

und lautet folgendermaßen:

„Hochwürdigster Erzbischof und Kurfürst
gnädigster Herr Herr!

Ew. Kurfürstl. Gnaden haben gnädigst geruhet auf die von dem Ludwig van Betthoven an Höchstdieselbe unterm 15ten dieses unterthänigst überreichte Bittschrift meinen gehorsamsten Bericht abzufoderen.

Zu gehorsamster deßen Befolgung ohn Verhalte unterthänigst, wasgestalten des Supplikanten Vatter bereits 29 und Groß-Vatter in die 46. Jahr Ew. Kurfürstl. Gnad. und höchst Dero Vorfahrn gedienet, Supplikant auch nach vorgegangener gnugsamen Erprüfung und gefundenen sattsamen Fähigkeit zu der Hof-Orgel, welche er bei oft überkommender Abweßenheit des Organisten Neffe bald zu der Comoedienprob, bald sonsten ohnehin öfters tractiret, und führohin in solchem Fall tractiren wird, Ew. Kurfürstl. Gnad. auch für deßen Besorgniß und etwaiger Subsistenz (welche sein Vatter ihm länger herzureichen ganz außer stand ist) die gnädigste Zusage gethan, daß bei des unterthänigst-ohnzielsezlichen dafürhaltens, daß in Rücksicht ob angeführten Ursachen Supplicant wohl verdiene mit der Adjunction zu der Hof-Orgel nebst einer kleiner von Ew. Kurfürstl. ihm mildest Beizulegender Zulage begnädiget zu werden.

Zu Ew. Kurfürstl. Gnad. Höchsten Hulden empfehle mich unterthänigst, und harre in tiefester Erniedrigung

Ew. Kurfürstl. Gnad.

Unterthänigst-trew gehorsamster

Bonn 23. Febr. 1784. Sigismund Altergraff zu Salm und Reifferscheid."

Darauf wurde verfügt:

„Ad sup.

Ludwig van Beethoven

auf erstatteten ghsten Bericht, Beruhet des Supplicanten unthgste Bitte.

Urkund. p. Bonn den 29. Febr. 1784."

Auf dem Umschlage heißt es noch einmal:

„Ad Sup.

Lud. van Betthoven.

beruhet. Sig. Bonn den 29. Febr. 1784."

Die Nothwendigkeit der Sache, die warme Empfehlung Salm-Reifferscheids, außerdem wahrscheinlich auch des Kurfürsten eigene Kenntnis von der Fähigkeit des Kandidaten, und vielleicht die in der Dedikation der Sonaten liegende Schmeichelei (denn in jener Zeit waren Dedikationen nur halb verkleidete Bewerbungen um Gunstbezeugungen) waren hinreichende Beweggründe für seine Durchlaucht, den jungen Organisten wenigstens in der Stellung zu befestigen, welche ihm Neefes Wohlwollen schon seit beinahe zwei Jahren angewiesen hatte. Die Meinungen über die Bedeutung des Wortes „beruhet" sind verschieden;[1]) aber so viel ist gewiß, daß Beethoven nicht erst im Jahre 1785 durch Max Franz auf Ansuchen des Grafen Waldstein als zweiter Hoforganist angestellt wurde, sondern im Alter von 13 Jahren, früh im Frühjahre des Jahres 1784 durch Max Friedrich und auf sein eigenes durch den Einfluß Neefes und Salm-Reifferscheids

[1]) Nach anderen Dokumenten aus jener Zeit scheint das Wort allerdings eine Ablehnung zu enthalten. Doch machen gerade die Bonner Verfügungen im Düsseldorfer Archiv einen Unterschied zwischen „beruhet" und „findet keine Statt". Daher könnte jenes immerhin bedeuten: „bis auf weiteres zurückgelegt". A. d. H.

unterſtütztes Bittgeſuch.[1]) Die Anſtellung war erfolgt, über die Beſoldung aber noch nichts beſtimmt, als ein Ereignis eintrat, welches eine völlige Umwandlung in den Theaterverhältniſſen Bonns mit ſich brachte: der Kurfürſt ſtarb am 15. April, und die Theatergeſellſchaft wurde mit einem Gehalte für 4 Wochen entlaſſen. Da war nun kein ferneres Bedürfnis nach einem zweiten Organiſten vorhanden; und es war wenigſtens ein Glück für den neuen Gehülfen, daß ſein Name (in den unten mitzutheilenden Berichten) vor die Augen von Max Friedrichs Nachfolger als ſtehendes Mitglied der Hofmuſik trat, wenn auch „ohne Gehalt". Lucheſi kehrte nach Bonn zurück; Neefe hatte nichts zu thun, als ſeine Orgel zu ſpielen, Muſikſtunden zu geben und ſeinen Garten vor der Stadt zu pflegen; es dauerte längere Zeit, ehe eine Verkettung von Umſtänden eintrat, welche den ökonomiſchen Max Franz veranlaſſen konnte, einen Adjunkten des Organiſten anzuſtellen. Es traf ſich demnach glücklich, daß durch einen der letzten Regierungsakte[2]) des hingeſchiedenen Kurfürſten dem jungen Beethoven die Stelle geſichert war.

Im Zuſammenhange mit den biographiſchen Angaben fordert die Wohnungsfrage noch eine kurze Betrachtung. Die würdige Wittwe Karth (wie früher bemerkt, im Jahre 1780 geboren) wußte ſich keiner Zeit ihrer Kindheit bis zum Tode Johanns van Beethoven zu erinnern, in welcher er und ſeine Familie nicht in der Wohnung über der ihrer Eltern, Wenzelgaſſe 476, gewohnt hätten. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, daß ſchon zu der Zeit, in welcher möglicher Weiſe bei einem Kinde ſich Erinnerungen bilden können, die Familie dieſe Wohnung inne hatte, falls andere Angaben entgegenſtehen. Im Februar 1784 fand die große Rheinüberſchwemmung ſtatt, deren Schrecken in der Erinnerung der Bonner lange fortgelebt haben. Dieſe erlebte die Familie Beethoven noch in der Rheingaſſe. Der Fiſcherſche Bericht erzählt ausdrücklich und diesmal erſichtlich aus beſtimmter Familienerinnerung, daß Frau van Beethoven den Be-

[1]) Der Verfaſſer ſtützt dieſe Annahme offenbar weſentlich auf den Umſtand, daß Ludwig in der dem folgenden Kurfürſten eingereichten Liſte der Hofmuſiker angeführt iſt. Dort heißt es aber nur, daß er kein Gehalt beziehe, jedoch während Luchesis Abweſenheit die Orgel verſehen habe. Das Dienſtalter wird auf 2 Jahre angegeben, was auf das Jahr 1782 führen würde. Demnach möchte das Wahre ſein, daß auf Beethovens diesmaliges Bittgeſuch überhaupt nichts erfolgte, ſondern daß er einfach in der Thätigkeit belaſſen wurde, welche er bereits längſt wahrnahm. Ein Gehalt erhielt er jedenfalls noch nicht. Anm. d. Herausg.

[2]) Nach der vorherigen Bemerkung hatte wohl ein beſonderer Akt nicht ſtattgefunden. A. d. H.

wohnern Muth zugesprochen habe, daß aber, als die Sache schlimm wurde, die Familie auf Leitern und Brettern in das Hinterhaus nach der Giergasse gerettet worden sei.[1]) Ein Musiker Philippart (s. o. S. 57), der auf der Stockenstraße in der goldenen Kette wohnte, habe sie so lange bei sich aufgenommen, bis sie die Wohnung wieder beziehen konnten. Ludwig und Kaspar hätten noch oft von dieser Ueberschwemmung erzählt. Die weiteren Erzählungen Fischers lassen aber Verwirrung des Gedächtnisses erkennen. Im Jahre 1785, erzählt er, habe sein Vater der Familie Beethoven wegen der durch das viele Musiziren verursachten Unruhe[2]) die Wohnung gekündigt, sie habe ein anderes Haus in der Rheingasse bezogen, sei aber nach ungefähr einem Jahre aus Anhänglichkeit wieder zurückgekehrt. Am 15. Mai 1788 sei sie zum letzten Male ausgezogen, und zwar in die Wenzelgasse, um ein billigeres Quartier zu erhalten. Den Irrthum in der Zeitbestimmung gibt Fischer unbewußt selbst zu, wenn er sagt, daß Frau van Beethoven in letzterem Hause gestorben sei. Sie starb, wie wir noch anzuführen haben, am 17. Juli 1787; Frau Karth aber hatte sie als Kind von der holländischen Reise erzählen hören. Also hatte die Familie doch schon einige Zeit vorher dort gewohnt. Jener Auszug von 1785 aus dem Fischerschen Hause dürfte daher der letzte gewesen sein, wenn wir überhaupt auf die Chronologie bei Fischer etwas geben wollen; die übrigen Umzüge müßten dann, wenn sie wirklich stattgefunden haben, früher anzusetzen sein.[3])

Wir haben noch der Kompositionen aus dem Jahre 1784 zu gedenken, wenn wir auch dadurch schon in die folgende Regierungszeit hinübergreifen. In der „Neuen Blumenlese für Klavierliebhaber" von 1784 (Speier beim Rath Boßler), Th. I S. 18, 19 erschien ein Rondo für Pianoforte in Adur „dal Sig^re van Beethoven",[4]) ein anmuthiges, in der Form klar gestaltetes Stück, welches in den Motiven und einzelnen klaviertechnischen Zügen schon gesteigerte Reife und selbständigen Zug verräth. Dieselbe brachte Th. II S. 44 ein Lied (Arioso) „An einen Säug-

[1]) Eine Familie Mertens wurde aus dem ersten Stock durch Boote gerettet, und so, wie der Verfasser von Herrn Mertens hörte, alle Bewohner des Hauses Letzteres ist also nicht ganz genau. D. H.

[2]) Es waren vorher die Konzerte für die Fremden erwähnt worden, welche den Knaben hören wollten. S. o. S. 131. D. H.

[3]) Der Herausgeber hat in dieser Frage die frühere, offenbar unrichtige Darstellung des Verfassers ändern müssen, was dieser vermuthlich selbst gethan haben würde, wenn ihm die neue Bearbeitung möglich gewesen wäre.

[4]) Br. u. H. Ges. Ausg. Serie 18, Nr. 196.

ling. Von Hrn. Beethoven", Text von Wörths,[1]) ein kurzes schlichtes Strophenlied mit Vor- und Nachspiel; auch hier geht die Begleitung ganz mit der Singstimme, auf den Ausdruck einer besonderen, durch den Text hervorgerufenen Stimmung ist es nicht abgesehen, und nur zweimal scheint er Worte der ersten Strophe durch die Musik hervorheben zu wollen; im ganzen scheint er nur zu dem poetisch nicht bedeutenden Texte eine wohlklingende Musik geben zu wollen, deren Fortgang stellenweise nicht ganz geschickt gesetzt ist.

Wichtiger als diese kleinen Arbeiten ist ein Klavierkonzert in Es-dur, welches in Abschrift im Besitze von Dr. Prieger in Bonn sich befindet (früher in der Artariaschen Sammlung) und von Knabenhand die Aufschrift trägt: un Concert pour le Clavecin ou Fortepiano composé par Louis van Beethoven agé de douze ans. Da Beethoven in jenen Jahren regelmäßig um mindestens ein Jahr jünger angegeben wird, als er war — in den Sonaten 1783 nennt er sich elfjährig — so ist das Konzert in das Jahr 1784 zu setzen. Vorhanden ist nur die Klavierstimme, doch sind die Vor- und Zwischenspiele des Orchesters an den betreffenden Stellen, für Klavier übertragen, beigefügt. Aus den Angaben in denselben scheint hervorzugehen, daß das Orchester ein kleines war und nur aus dem Streichquartett, Flöten und Hörnern bestand. Die Stimme ist von Beethoven revidirt, es sind Vortragszeichen beigefügt und einzelne Stellen gestrichen. Nachdem das Werk lange Zeit unbekannt geblieben war,[2]) ist es endlich in neuester Zeit im Supplement der großen Gesammtausgabe durch Guido Adler veröffentlicht worden.[3])

„Klavierkonzerte spielt Herr v. Beethoven," heißt es in einem Berichte über das Personal der Hofmusik aus dem Jahre 1791; da er sich schon früh bei Hofe produzirt hatte, können wir uns leicht erklären, daß er auf Grund seiner steigenden Fertigkeit zu der späteren Stellung berufen wurde. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er gerade in diesem Jahre des Regierungswechsels (1784) das Konzert schrieb, um sich bei dem neuen Kurfürsten einzuführen.

Auf Geltendmachung technischer Fertigkeit ist das Werk denn auch vorzugsweise gerichtet; musikalisch zeigt es gegenüber den Sonaten keinen wesentlichen Fortschritt. Der erste Satz bringt in dem Vorspiele ein ganz frisches,

---

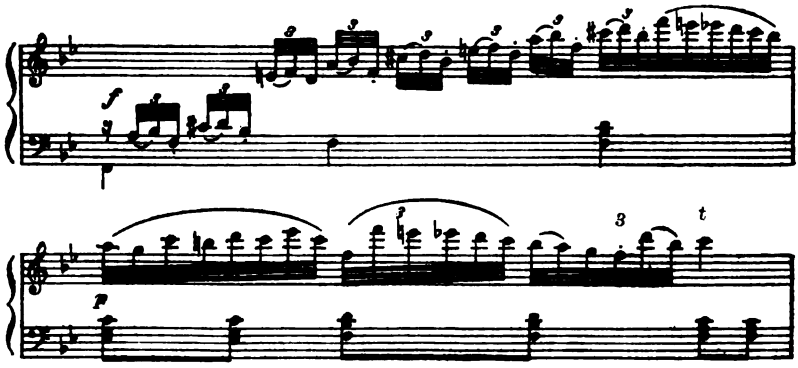
[1]) Br. u. H. Ges. Ausg. Serie 23, Nr. 229.

[2]) Der Verfasser hatte es im chronol. Verzeichnis unter Nr. 7 mit Angabe der Themen aufgeführt.

[3]) Br. u. H. Ges. Ausg. Serie 25, Nr. 310. G. Adler sprach über dasselbe in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1888, S. 461. A. d. H.

festlich klingendes Thema, dem nach kurzer Entwickelung ein zweites sanfteres folgt, etwas an Mozart anklingend; alles einfach, die Knabenhand zeigend, rhythmisch nicht immer gewandt. Die Solostimme führt sich dann nicht, wie man es sonst gewohnt ist, mit dem Thema ein, sondern bringt ihre eigenen, vorwiegend in lebhaften Passagen sich ergehenden Motive; nur nach dem ersten Ritornell nimmt sie kurz das Thema desselben auf. Auch in dem Figurenwerk verfolgen wir klare, übersichtliche Gedanken, die vielleicht vom Orchester, welches hier nicht angegeben ist, noch mehr ins Licht gestellt werden. Von Interesse ist es, zu sehen, was der Knabe mit seinen kleinen Händen damals leisten konnte; wir begegnen rasch eilenden Passagen, in Tonleitern, gebrochenen Akkorden und freieren Figuren bestehend; die linke Hand wird für dieselben ebenfalls stark in Anspruch genommen, auch Läufe in Doppelgriffen finden sich, und es wird große Geläufigkeit und Treffsicherheit gefordert, während gesang- und gemüthvoller Vortrag getragener Stellen weniger verlangt wird. Im Moduliren sehen wir noch wenig Übung; Ausweichung in die Molltonart und manche bei Beethoven spätere beliebte Harmonien, so die übermäßigen Quintsextakkorde, finden wir angewandt. Die Vorbereitung der Kadenz ist die allgemein übliche, von Mozart her allbekannte. Das Larghetto bringt eine schlichte wohlklingende Melodie ohne besondere Eigenart; auch hier geht die Solostimme nur ausnahmsweise auf dieselbe ein, während sie im übrigen wieder ganz ihre eigenen Gedanken ausführt und sich in ausgedehntem Passagenwerk ergeht, dessen Vortrag Geläufigkeit und Zartheit fordert. Einmal scheint es ihm selbst zu viel geworden zu sein, da er eine längere Stelle bei der Revision streicht.[1]) Der letzte Satz

[1]) Gegen den Schluß (S. 17 der Ausgabe, nach dem 11. Takt) sind in der Ausgabe zwei Takte der Solopartie aus Versehen weggeblieben. Sie lauten so:



entſpricht wohl am meiſten den Forderungen, welche wir an den muſikaliſchen Inhalt ſtellen. Hier beginnt das Klavier mit einem lebhaften munteren Thema, welches dann vom Orcheſter aufgenommen wird und der Rondoform entſprechend nach verſchiedenen Seitenſätzen immer wiederkehrt. Zur Beurtheilung des belebten Figurenſpiels vermißt man ſehr die Kenntnis der Orcheſterbegleitung. Melodiſch bringt der Satz faſt zu viel, noch gegen den Schluß tritt ein Nebenthema außer den übrigen ziemlich unorganiſch auf. Ein gewichtiges Seitenthema in Es moll mahnt überraſchend an ſpätere Beethovenſche Eigenart; es ſtimmt beinahe überein mit dem E moll-Thema, welches in der G dur-Romanze (op. 40) als Gegenſatz auftritt. Der Schluß mit dem Hauptthema iſt etwas abgebrochen.

Der junge Künſtler hat in dieſem Konzerte, bei noch nicht vollſtändig entwickelter Erfindungs- und Geſtaltungskraft, erſichtlich dem Geſchmacke der Zuhörer entgegenkommen, vor allem aber ſeine Technik zeigen wollen; dieſem Zwecke war die muſikaliſche Darſtellung untergeordnet. Daß er Mozartſche Werke entſprechender Art kannte, darf man wohl annehmen; eine unmittelbare Anlehnung an Mozartſche Konzerte aus jüngeren Jahren läßt ſich nicht erkennen, und man kann denſelben auch im übrigen dieſes Beethovenſche nicht an die Seite ſtellen. Beethoven hat das Konzert vermuthlich ein- oder auch mehrere Male geſpielt, hat aber wohl gewußt, weshalb er es nicht herausgab und auch ſpäter kaum noch Gebrauch mehr davon machte.

Ein dreiſtimmiger Satz von vier Seiten, gleichfalls früher in der Sammlung von Artaria, ohne Titel, Datum und Bemerkung irgend welcher Art, iſt, nach dem Charakter der Handſchrift zu urtheilen, ebenfalls eine Kompoſition aus dieſer Periode.[1]) —

---

[1]) Nottebohm ſprach in einem handſchriftlichen Zuſatze zu Thayers chronolog. Verzeichnis Nr. 29 die Vermuthung aus, daß mit dem obigen Satze vielleicht das unter dieſer Nummer aufgeführte Stück für eine Spieluhr gemeint ſei, welches dort als Duo bezeichnet iſt, aber gewiß nicht für zwei Streich- oder Blasinſtrumente geſchrieben war. Wahrſcheinlich hat jedoch Thayer das in dem Verzeichniſſe von Artaria Nr. 131 genannte Bruchſtück einer Kompoſition für Klavier und Violine gemeint, welches dem Herausgeber durch die Güte des jetzigen Beſitzers Herrn Dr. Prieger vorliegt und welches in der That 4 Seiten und eine Zeile enthält. Es ſind Stücke aus zwei Sätzen in A dur (3/8 und 4/4). Das erſte mit ſeiner raſchen Bewegung in Sechzehnteltriolen (der Anfang iſt verloren) ſcheint die Stelle eines Scherzo einzunehmen; von einem Trio in A moll iſt noch der Anfang vorhanden; dieſer Satz ſcheint fertig geweſen zu ſein. Das Fragment des anderen Satzes, ebenfalls ohne Anfang, bricht mit der Bezeichnung Da Capo ab, worauf noch einige ſkizzenartig angefügte Takte folgen. Seine Anlage iſt nicht zu errathen; es war wohl ein letzter

Die Wittwe Karth erinnerte ſich vollkommen Johanns van Beethoven als eines großen ſchönen Mannes mit gepuderten Haaren;[1]) nach der Beſchreibung von Ries und Simrock (an Dr. Müller) war Ludwig „als Knabe kräftig, faſt plump organiſirt von Körper.“[2]) Wie leicht malt ſich die Phantaſie dieſelben aus, den ſtattlichen Mann, wie er durch die Straßen Bonns zur Kapelle oder zur Probe ging, mit dem kleinen Knaben an ſeiner Seite, und den befriedigten Ausdruck des Vaters in dem Gefühle, daß das Kind die Stellung und die Verpflichtungen eines Mannes erfüllte.

Zehntes Kapitel.

Kurfürſt Max Franz.

Maximilian Franz, Erzherzog von Oeſterreich, der jüngſte Sohn der Kaiſerin Maria Thereſia und der Bruder Kaiſer Joſephs, war ſchon am 7. Auguſt 1780 zum Coadjutor Max Friedrichs für Köln, und am 16. Auguſt für Münſter gewählt worden, ſo daß die unmittelbare und friedliche Nachfolge ihm für Max Friedrichs Tod geſichert war. Ueber die Gründe, welche zu jener Wahl geführt hatten, äußert ſich Dohm im ſiebenten Kapitel ſeiner Denkwürdigkeiten ſo:

„Maria Thereſia war eine zärtliche Mutter. Sehr angelegen war ihr der Wunſch, noch bei ihrem Leben ihre Kinder gut verſorgt und in möglichſt unabhängiger Lage von ihrem älteſten Sohne und Thronerben zu ſehen. Dieſer Wunſch war bei mehreren dieſer Kinder bereits erfüllt. Die Vermählung von drei Töchtern hatte das die Ruhe der Monarchie ſichernde Band mit dem

---

Satz. Das Ganze ſcheint Abſchrift, nicht Autograph; jede weitere Bezeichnung fehlt. Die Motive, mehr noch die Modulation, klingen nach Beethoven; beſonders die des $^{6}/_{4}$ Stücks ſind zum Theil gehaltvoll und eigenartig. Ob aber das Fragment von Beethoven herrührt, muß ungewiß bleiben. Anm. d. Herausg.

[1]) Etwas anders Fiſcher, ſ. o. S. 107.

[2]) Fiſcher: „Kurz gedrungen, breite Schultern, kurzer Hals, dicker Kopf, runde Naſe, ſchwarzbraune Geſichtsfarbe; er ging immer etwas vornüber gebückt. Man nannte ihn im Hauſe als Jungen „der Spangol“ [Spagnuolo]. — D. H.

Bourbonischen Hause fester geknüpft; zwei derselben saßen auf den Thronen von Frankreich und Neapel, die dritte war mit dem Herzoge von Parma vermählt. Eine vierte lebte in glücklicher Ehe mit dem sächsischen Prinzen Albert; Maria Theresia hatte sie mit dem Herzogthum Teschen ausgesteuert, und dieser Tochter nebst ihrem Gemahl die Statthalterschaft von Ungarn, nachher der Niederlande anvertraut. Von den Söhnen besaß der zweite, Leopold, das von seinem Vater ererbte Großherzogthum Toscana; der dritte, Ferdinand, war Statthalter von Mailand und hatte durch Vermählung mit der Tochter des letzten Herzogs von Modena ein Erbrecht auf dieses Land erhalten."

„Der jüngste Sohn Maximilian [geboren zu Wien den 8. Dez. 1756] war bereits zum Coadjutor seines väterlichen Oheims, des Hoch- und Deutschmeisters Herzogs Karl von Lothringen erwählt.[1]) Aber um diesem Prinzen eine noch bedeutendere Versorgung zu verschaffen, machte Fürst Kaunitz einen Plan, der dem Mutterherzen der Monarchin gefiel, und dessen Ausführung zugleich dem Wiener Hofe erweiterten Einfluß im deutschen Reiche geben konnte; Erzherzog Maximilian sollte mit noch mehr geistlichen Fürstenthümern versehen werden. Das nächste Absehen war deshalb auf das Erzstift, Churfürstenthum Cölln, und das Hochstift, Fürstenthum Münster, gerichtet. Diese beiden Länder hatten damals einen und denselben Regenten, Maximilian Friedrich, aus einer Schwäbischen Reichsgrafen-Familie von Königseck-Rothenfels abstammend. Bei dem schon hohen Alter dieses Herrn schien sein Ableben nicht mehr entfernt, doch wurde gut gefunden, seinen Tod nicht abzuwarten, sondern dem jungen Erzherzog schon jetzt das Recht der Nachfolge dadurch zu versichern, daß er zum Coadjutor in Cölln und Münster erwählt wurde. Der Besitz dieser Lande wurde als eine des Sohnes der Kaiserin-Königin würdige Versorgung angesehen. Als Churfürst und als Herr der Ufer des Niederrheins, zugleich als Mitdirektor des westfälischen Kreises (welche Würde auf dem Hochstift Münster ruhete) konnte derselbe seinem Hause nützlich werden, und gerade in dem Theile von Deutschland, wo der preußische Einfluß am bedeutendsten war, demselben entgegenwirken."

Die Nachricht von der Wahl zu Köln erreichte Bonn (nach der Literatur- und Kunstzeitung dieser Stadt vom 12. Aug.) an demselben Tage, dem 7. August 1780, 1 Uhr Mittags. Der Kurfürst begab sich sofort zur Franziskanerkirche, welche seit dem Brande von 1777 als Hofkapelle benutzt wurde, und welche mit dem Schlosse durch einen bedeckten Gang, der über die Straße

[1]) Am 25. Oktober 1780 wurde er als Hochmeister des deutschen Ordens zu Mergentheim feierlich installirt. (Kobl. Intell. Bl. vom 6. Nov. 1780.) A. d. H.

hinübergeführt war, zusammenhing; dort wurde „unter Läutung aller Stadtglocken ein feyerliches musicalisches Te Deum abgesungen".[1]) Von Kleists Regiment feuerte eine dreimalige Salve ab, auf welche die Kanonen von den Wällen der Stadt antworteten. Der 8. August war ein großer Festtag für die kleine Hauptstadt. Mittags wurde öffentliche Tafel im Schlosse gehalten. an einem Tische 54, an einem zweiten 24 Couverts. Abends um 8½ Uhr folgte die schönste Illumination, die man in Bonn je gesehen, und welche der Kurfürst, in seinem Wagen umherfahrend, betrachtete. Hierauf folgte ein großes Souper von 82 Gedecken, und dann ein Maskenball, „wozu jedem anständig gekleideten Unterthan sowohl als Fremden der Eingang offen stand, und der erst gegen 7 Uhr Morgens geschlossen wurde".

Maria Theresia, welche nun auch das letzte ihrer Kinder so reichlich mit den Gütern dieses Lebens versorgt sah, starb zufrieden am 29. des folgenden Novembers; es war ein Glück für sie, daß sie die Zukunft nicht vorhersehen konnte.

Max Franz stand in seinem 28sten Jahre, als er nach Bonn kam. Er war von mittlerer Größe, stark gebaut und schon zu jener Korpulenz hinneigend, welche ihn in seinen letzten Jahren förmlich entstellte. „Aus seinen großen blauen Augen," sagt sein Panegyrist, Freiherr von Seida und Landensberg, dessen Beschreibung vollständig zu den Ölbildern und Kupferstichen von ihm paßt, „strahlte der Abglanz seiner edlen Seele; seine Miene war offen und einnehmend, doch erlosch mitunter seine Freundlichkeit schnell in einen düstern Ernst. Seine Nase war sanft gebogen, sein Mund wohlgebildet; seine Lippen aufgeworfen; seine Stirn sehr hoch und mit Haaren nur leicht bedeckt. Durch sie und durch die allzu abhängenden Backen wurde die Eurhythmie seines ganz besonders schön gefärbten Gesichtes etwas gestört. Sein Gang war rasch und fest; seine Stimme war männlich, helle und deutlich; seine Mundart etwas Oesterreichisch und seine Sitten wie seine Kleidung in hohem Grade einfach. Entfernt von allem Prunke, den gern die Eitelkeit zur Schau ausstellt, trug er fast beständig einen schlichten grauen Ueberrock oder die Hofuniform."[2])

Wenn man alle Phrasen seiner Lobredner für Wahrheit annehmen wollte, so wäre der letzte Kurfürst von Köln mit allen Vorzügen des Gemüthes und des Charakters ausgestattet gewesen, welche je die menschliche Natur geschmückt haben. In Wirklichkeit war er ein Mann von angenehmem Äußeren, freundlich, doch indolent und etwas choleriſch; dabei leicht zugänglich und gesprächig,

---

[1]) Bönn. Intelligenzbl. 12. Aug. 1780.

[2]) Zeitung für die elegante Welt II. 776.

ein Liebhaber von Scherzen und ein Feind ſteifer Ceremonien;[1]) ein ehrbarer, liebenswürdiger, gewiſſenhafter Regent, welcher die Klugheit und den Willen beſaß, ſeine eigenen Mängel durch erleuchtete und tüchtige Miniſter zu erſetzen, und die gute Abſicht, durch deren politiſche Einſicht und Scharfſinn zu regieren, ſeine Augen ebenſo ſehr auf die Intereſſen ſeiner Unterthanen wie auf ſeine eigenen gerichtet. In ſeiner Kindheit erſchien er etwas beſchränkt. Swinburne macht ihn mit dieſen wenigen Worten ab: „Maximilian iſt ein gutgearteter, ein Ueberall und Nirgends von einem Jünglinge.“ Der ſcharfe, witzige, oft etwas beißende Beobachter Mozart ſchreibt an ſeinen Vater (17. Nov. 1781): „Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verſtand; ſo iſt es auch wirklich beim Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geiſtiger, und hat weniger, aber vernünftiger geſprochen. Sie ſollten ihn itzt ſehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und ſpricht in alle Ewigkeit fort und Alles im Falſet, er hat einen geſchwollenen Hals — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!“ Seine Mutter hatte ihn mit den beſten Erziehern verſehen, die Wien bot, und hatte ihn auf Reiſen geſchickt, die für einen Erzbiſchof in jenen Tagen ziemlich ausgedehnt waren. Eine dieſer Reiſen war ein Beſuch bei ſeiner Schweſter Marie Antoinette in Paris, wo ſein Ungeſchick und ſeine Verſtöße gegen die Etiquette ebenſo ſehr der anti-öſtreichiſchen Partei zur Ergötzung dienten, als ſie der Königin Verdruß bereiteten, und ebenſo ſpäter ſeinem Bruder Joſeph, als ſie zu ſeinen Ohren kamen.

Im Jahre 1778 befand er ſich mit Joſeph bei dem bairiſchen Feldzuge. Eine Verletzung am Knie, veranlaßt durch einen Fall vom Pferde, war der Grund, der für ſeinen Austritt aus der militäriſchen Carriere angeführt wurde; „dann erſt konnte er bewogen werden,“ wie das Hiſtoriſche Taſchenbuch (II. Wien 1800) es ausdrückt, „Candidat für die Coadjutorſchaft in Cöln zu werden.“ Wenn er erſt bewogen werden mußte, in den Kirchendienſt einzutreten, ſo war die Art, wie er dieſe neue Bahn verfolgte, nachdem einmal ſeine Berufung und Erwählung ſicher war, um ſo ehrenvoller für ihn.

Die ſtarre Oekonomie, die er am Hofe unmittelbar nach ſeiner Thronbeſteigung einführte, macht den Eindruck, als ſei er geizig geweſen; zu ſeiner Vertheidigung kann man ſagen, daß die Lage der Finanzen Einſchränkung

[1]) Von Intereſſe iſt die ausführliche Charakteriſtik, welche ſein Bruder Leopold von Toscana, der ſpätere Kaiſer, 1775 dem Kaiſer Joſeph über ihn gab. Sie ſteht bei Barrentrapp, Beiträge zur Geſch. der kurk. Univerſität Bonn (1868) S. 1 fg. Anm d. Herausg.

und Reformen erforderte, so wie ferner, daß er sehr einfach in seinem Geschmack war und nichts auf Pracht und Glanz gab, ausgenommen, wenn nach seiner Meinung die kurfürstliche Würde es erforderte; dann war er gleich seinem Vorgänger verschwenderisch. Seine persönlichen Ausgaben waren nicht groß, und er wartete, bis seine Einkünfte es erlaubten, ehe er seiner Leidenschaft für Musik, Theater und Tanz (denn trotz seiner Korpulenz war er ein passionirter Tänzer) so wie für die Tafel einen ausgedehnteren Spielraum gestattete. Seiner Constitution zufolge war er ein außerordentlicher Esser; aber sein einziges Getränk war Wasser. Es cursirten von ihm keine jener pikanten Geschichten, wie über seinen Vorgänger und die gräfliche Äbtissin von Vilich. Nur von seiner Bewunderung und seinem intimen Verhältnisse zu der schönen, bezaubernden Frau von Ralph Heathcote Esq., welcher der Nachfolger Cressener als englischer Ministerresident in Bonn war, wußte das Geklatsch jener Zeit zu erzählen.

Der Einfluß eines Fürsten auf den Ton und den Charakter der Geselligkeit in einer kleinen Hauptstadt ist sehr groß. Ein Umschwung zum Besseren hatte schon während der Regierung Max Friedrichs begonnen, aber unter seinem Nachfolger kam ein ganz neues Leben nach Bonn. Neue Gegenstände des Ehrgeizes wurden den jungen Männern dargeboten; Kirche und Klöster hörten auf, alles in allem zu sein. Man kann wohl begreifen, wie Wegeler in seinem hohen Alter, als er nach Ablauf eines halben Jahrhunderts auf die Zeit zurücksah, wo er Student und Professor war, und zwar jenes halben Jahrhunderts mit seinen Revolutions- und Napoleonischen Kriegen, seinen politischen, religiösen und socialen Umwälzungen, schreiben konnte: „Ueberhaupt war es eine schöne, vielfach regsame Zeit in Bonn, solange der selbst geniale Kurfürst Max Franz, Maria Theresias jüngster Sohn und Liebling, daselbst regierte“ (Not. S. 59). Wie stark dieser verfeinerte gesellige Ton auf den Charakter der jungen Leute einwirkte, kann man an der Menge derjenigen erkennen, welche in den folgenden Jahren als Männer von reichen und freisinnigen Ideen bekannt waren und als Juristen, Theologen, Gelehrte und Künstler sich auszeichneten. Das waren die Jahre von Beethovens Jugend und früherem Mannesalter; und obgleich seine großen geistigen Kräfte hauptsächlich in seiner speziellen Kunst geübt wurden, so kann man doch sein ganzes Leben hindurch eine gewisse Vielseitigkeit geistiger Interessen an ihm beobachten, welche zum Theil ohne Zweifel den geselligen Einflüssen zu verdanken war, unter denen er sich entwickelte.

Das beste Andenken an Max Franz, als Regent wie als Mensch, gewähren die gleichzeitigen öffentlichen Blätter, namentlich jene von Bonn und

Wien; nicht wegen der unangenehmen persönlichen Schmeicheleien, welche sie enthalten; denn auch der schlechteste Fürst findet immer ein Blatt, welches sich erniedrigt, ihm diese Art eines Denkmals zu setzen; sondern weil man seine Regierungsgrundsätze ohne Noten und Kommentar in den Dekreten und Verordnungen, welche von Zeit zu Zeit erschienen, und seinen menschlichen Charakter in mancher einfachen Handlung erkennen kann, welche als Neuigkeit des Tages erzählt wurde.

Zwischen Joseph II. und Maximilian scheint eine innige Zuneigung bestanden zu haben. Sie waren beinahe 15 Jahre in ihrem Alter verschieden, und der Kurfürst scheint in seiner Kindheit seines Bruders Liebling gewesen zu sein, in seinem Mannesalter sein Schüler. So weit es der Charakter ihrer verschiedenen Staaten erlaubte, war Maximilians öffentliche Politik in allen Hinsichten dieselbe wie die Josephs und offenbar von diesem geleitet, zum großen Vortheile seiner Unterthanen.

Max Franz reiste am 22. April 1784 von Wien ab und kam am 27. April „Abends nach 9 Uhr" in Bonn an. „Es läßt sich von selbst ermessen, daß unsere Stadt durch diese Höchste Gegenwart nunmehr wieder völlig auflebt," sagt ein Berichterstatter.[1]) Seine erste Sorge war, sich zum Herrn der finanziellen Lage und der Ausgaben des Hofes zu machen und den vielen Mißbräuchen, welche während der letzten Jahre eingerissen waren, ein Ziel zu setzen. Er verlangte eingehende und genaue Berichte (von denen wir in Beziehung auf die Hofmusik Proben geben werden), und auf diese gründete er die für die Zukunft einzuhaltende Stufenfolge. Die Zahl der Gedecke bei der kurfürstlichen Tafel wurde auf 10 oder 12 beschränkt; Müßiggänger und Faullenzer wurden aus dem Palast entfernt, Ställe und Remisen wurden geschlossen, ausgenommen für bestimmte Gelegenheiten. Solche Schritte waren in der That nöthig, wenn man liest, daß die Hofausgaben der letzten Jahre sich fast regelmäßig auf mehr wie 200 000 Thaler beliefen. Und trotz seiner Sparsamkeit beliefen sich die Ausgaben des Hofes für den Kurfürsten in Folge der Kosten seiner Thronbesteigung, der Abgaben an den Papst für sein Pallium, des Leichenbegängnisses für seinen Vorgänger und ähnlicher Dinge auf nicht weniger wie 260 120 Thlr. 59 Alb. 7 Stüber.

Als die Angelegenheiten in Bonn und Münster (wohin er am 6. Mai gekommen war und wo er sich am 18. Mai noch befand) geordnet oder auf dem Wege der Ordnung waren, machte er sich bereit zu seiner am 5. August pro forma vorzunehmenden Wahl durch das Domkapitel zu Köln und zu

[1]) Koblenzer Intelligenzblatt 1784. Nr. 35. (3. Mai.) D. H.

seiner formellen Inauguration. Bei dieser Gelegenheit wurden verschiedene Anreden an ihn gehalten; der Kurfürst beantwortete sie „mit einem solchen Nachdruck und sachvoller Kürze, daß das Gefühl aller Anwesenden, die schon die milde Majestät seiner Person, der Zauber, der auf jeder seiner Gebehrden und Bewegungen schwebte, gewonnen hatte, sich in süßer Bewunderung ergoß. (!) Gewohnt, das Schicksal der Dürftigen möglichst zu lindern, spendete er sofort eine Gabe von 200 Louisd'or, um auch die Bewohner der Hospitäler, Kranken- und Waisenhäuser und andere Nothleidende an dem allgemeinen Jubel des Tages herzlichen Antheil nehmen zu lassen." So Freiherr von Seida und Landensberg.

Es folgte dann eine zweite Reise nach Münster am 12. Oktober, wo er als Regent dieses Fürstenthums inthronisirt wurde.

Es war in hohem Grade ehrenvoll für den jungen Mann, daß er es ablehnte, sich ein Privilegium zu Nutze zu machen, welches ihm in einer von seiner Mutter ihm ausgewirkten päpstlichen Bulle zugesichert war: die priesterlichen Gelübde für eine Periode von 10 Jahren zu verschieben. Er trat vielmehr, sobald er Muße für diesen Schritt hatte, in das Seminar zu Köln ein (29. Nov.), um sich für die Konsekration vorzubereiten. Streng unterwarf er sich der ganzen Disziplin der Unterweisung für die Dauer von — 8 Tagen, nach welchen ihn (8. Dez.) der päpstliche Nuntius Bellisoni zum Subdiakon weihte; nach weiteren 8 Tagen gleicher Vorbereitung (16. Dez.) wurde er Diakon und am 21. Priester. Nach seiner Rückkehr las er seine erste Messe am Tage vor Weihnachten in der Florianskapelle. Sein vierwöchentlicher Aufenthalt im Seminar war (ist wahrscheinlich noch) erwähnt auf einer Tafel mit einer langen lateinischen Inschrift, die so beginnt:

> Cellulas has inhabitabat a 29. Novembris ad 20. Decembris anni 1784 princeps Regius Filius et Frater Caesaris etc.

Aus dieser Zelle wurde schon ein wichtiges, für die Zukunft bezeichnendes Dekret erlassen (15. Dez.), welches den Bettelbrüdern aus anderen Staaten verbot, sich im kurfürstlichen Territorium herumzutreiben; damit begann ein Kampf mit den Scharen, welche die Rheingegenden belästigten, welcher die 9 Jahre seines Regimentes hindurch fortdauerte.

Den Monat April 1785 brachte er in Münster zu, kam am 30. nach Bonn zurück und bereitete sich dann eine Woche hindurch zu seiner Konsekration als Erzbischof vor. Diese fand statt am Sonntag den 8. Mai; sie erfolgte durch den Kurfürst-Erzbischof von Trier, der zwei Tage vorher zu Schiff angekommen war und mit ungeheurem Gepränge empfangen wurde;

der Herzog von Würtemberg wohnte als Gast bei. Die alte Münsterkirche in Bonn war der Schauplatz der Feier, welche mit allem möglichen Glanze begangen wurde. Dann war großes Fest. Montags lud der neue Erzbischof seine Gäste zu einem großen Konzert, dem ein Souper von 160 Gedecken „mit Ausnahme anderer getrennter Tafeln" folgte, und am Dienstage, dem dritten Tage, endigte die Feier „mit einem herrlichen Carrousel". Darauf ging Max zu Pfingsten nach Köln und las seine erste Messe im Dom unter dem Donner des Geschützes und mit allen Arten von Festlichkeiten, über welche das Wiener Diarium, eine oder zwei Wochen später, Bericht gibt. Dann sehen wir ihn bald in Coblenz, bald in Spa, in Arnsberg, Elberfeld, wieder in Bonn, mit der Ausspendung der Firmung beschäftigt; nach dem Berichte des Bonner Intelligenzblatts vom 13. Sept. firmte er in Westfalen allein 27,464 Menschen; dasselbe fügt hinzu: „Höchstdieselben hatten sich durch diesen Eifer in der Ausübung Dero Erzbischöflichen Amtes eine Geschwulst am rechten Arme zugezogen."

Am 28. Sept. reiste er von Bonn nach Wien, wo er am 5. Oktober Mittags ankam. „Se. Majestät der Kaiser reisten Ihrem königlichen Bruder bis St. Pölten entgegen. Es muß ein Schauspiel für Götter sein, diese erhabenen Brüder beisammen zu sehen!" ruft der enthusiastische Berichterstatter des Intelligenzblatts in Ekstase aus. Man bemerkte, daß Maximilian während seines Besuches viele Zeit mit Colloredo, dem Minister seines Bruders, zubrachte, und man begreift leicht, daß dort und damals, wo ihm offizielle Berichte aller Art eine klare Anschauung von der Lage seiner Staaten verschaffen konnten, sein politisches Verhalten für die Zukunft, sowohl für sein eigenes Land wie für die österreichischen Niederlande und andere Nachbarstaaten, entschieden wurde. Er nahm seinen Rückweg über Würzburg, Fulda, Kassel, Münster, und traf am 30. Dezember wieder in Bonn ein. Während der nächsten zwei Monate erwähnt das Intelligenzblatt wenig anderes von inneren Angelegenheiten, als die französische Komödie, Bälle, Festlichkeiten und andere Unterhaltungen des Hofes; im März jedoch begann der Kurfürst seine politische Thätigkeit ernstlich.

Am 14ten erging das Dekret, welches einen höchsten Appellationshof einsetzte, der bald darauf unter der Leitung des Grafen Wolf-Metternich organisirt wurde; eine lange Reihe von Jahren hindurch hatte das Volk vergeblich um diese Gnade gefleht. Zugleich wurde der energische und erleuchtete Baron Johann Christian von Waldenfels zum Chef der Civilverwaltung ernannt, eine Anstellung, welche, da der Baron ein „Fremder" war, im Anfang nicht wohl aufgenommen wurde.

Die Sache der Wissenschaft und Erziehung lag dem Kurfürsten sehr am Herzen. 1785 hatte er einen botanischen Garten eingerichtet; jetzt eröffnete er ein öffentliches Lesezimmer in der Schloßbibliothek und ließ an die theologische Schule in Köln die Botschaft ergehen, daß, wenn die verbesserte Methode des Unterrichts, die man in Oesterreich angenommen hätte, dort nicht eingeführt würde, er andere Seminare gründen würde. Am 26. Juni war er bei der Eröffnung einer Normalschule zugegen, und am 9. August erging das Dekret, welches die Bonner Hochschule zu dem Rang einer Universität erhob unter der Autorität eines kaiserlichen Diploms. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1774 hatte Max Friedrich die Besitzungen und Einkünfte desselben dem Zwecke der Erziehung gewidmet; neue Professorenstellen waren am Gymnasium eingerichtet und im Jahre 1777 eine „Akademie" gegründet worden.[1]) Das war der erste Schritt; auf ihn folgte kurz vor Max Friedrichs Tode ein Gesuch an den Kaiser um ein Universitätsdiplom. Joseph erließ das Diplom am 7. April, 8 Tage vor Max Friedrichs Tode; Max Franz eröffnete die neue Hochschule feierlich am 20. November 1786.[2]) Der ungewöhnliche Glanz der geistlichen und weltlichen Ceremonien, das Interesse, welches Maximilian und die höheren Klassen der Gesellschaft an den öffentlichen Reden und Disputationen an diesem und den folgenden Tagen nahmen, die großen öffentlichen Tafeln, die Konzerte, die Bälle, alles war darauf gerichtet und dazu geeignet, im Volke eine Vorstellung von der Wichtigkeit des Studiums und der geistigen Bildung zu erregen. Der Maler Gerhard Kügelgen, der damals als junger Mann mit seinem Zwillingsbruder die Schule in Bonn besuchte, hat den von ihm empfangenen Eindruck so wiedergegeben:[3]) „Die wundervolle Feierlichkeit, mit welcher diese Anstalt eingeweiht und eröffnet wurde, der große Triumph-

---

[1]) Ein feierlicher Einweihungsakt in Gegenwart Max Friedrichs fand am 12. Nov. 1783 statt. S. das Koblenzer Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1783. Nach einem musikalischen Hochamte war Redeakt im akademischen Hörsale; Hedderich war Festredner, führte die neuen Professoren ein und verpflichtete sie auf das tridentinische Glaubensbekenntnis. Später war große Tafel. S. auch Barrentrapp S. IX Anm. d. H.

[2]) Ueber die ältere Bonner Universität gibt der Pfarrer Meuser Nachrichten in Lerschs Niederrheinischem Jahrbuch für Geschichte und Kunst, Bd. II. S. 86. Die Eröffnung derselben wurde in einer besonderen Schrift (Bonn bei Abshoven 1786) beschrieben. Nach umfassender Quellenuntersuchung hat dann Barrentrapp ausführlichen Bericht gegeben in der Schrift: „Beiträge zur Geschichte der Kurkölnischen Universität Bonn. Bonn 1868." Anm. d. Herausg.

[3]) Hasse, Leben Kügelgens S. 37.

bogen, welcher über den ganzen Markt sich wölbte, und der prachtvolle Zug, welcher, den Kurfürsten und das Domcapitel an der Spitze, von der Schloßkirche her durch die Ehrenpforte nach der Jesuitenkirche hin langsam sich bewegte, machte auf Gerhard den tiefsten Eindruck. Alle diese Anstalten huldigten in seinem Auge einem unbekannten Genius der Menschheit, und sein Gemüth ahnete zum ersten Male die Hoheit der Wissenschaft. Die Erhebung, welche er damals fühlte, gab seinem Schulfleiße eine ernstere Richtung. Er achtete nun das Wissen und strebte nach Erkenntniß; aber sein Herz blieb liebevoll der Kunst zugewandt." Sollte nicht das Gemüth des jungen Beethoven einen ähnlichen Eindruck empfangen haben?

Der Hofkalender des nächsten Jahres nennt 6 Professoren der Theologie, 6 für Jurisprudenz (bürgerliche und kirchliche) wie für Medizin und 10 für Philosophie und andere Gebiete des Wissens. In späteren Ausgaben finden sich neue Namen hinzugefügt; in dem von 1790 erscheint Wegeler als Professor der Geburtshülfe.

Maximilians liberale Gesinnung konnte sich nicht deutlicher zeigen als in der Duldung, welche er der freisinnigen Richtung angedeihen ließ, die sich in der litterarischen Thätigkeit der von ihm angestellten Professoren sehr bald zeigte. Innerhalb der ersten vier Jahre nach Eröffnung der Universität wurden verschiedene Schriften von dem Decan Dr. Hedderich, dem Dr. Thaddäus (Dereser) und von Eulogius Schneider, Professor für schöne Wissenschaften, auf den päpstlichen Index gesetzt. Pius VI., welchen der Kurfürst früher persönlich in Wien kennen gelernt hatte, klagte in einem Briefe an ihn verschiedene Professoren, namentlich Thaddäus und Schneider, an, daß sie falsche und verderbliche Lehren ausgesprochen hätten. Das Metropolitan-Domkapitel in Köln stimmte in diese Klagen ein; aber der Curator der Universität Freiherr von Spiegel vertheidigte die Beklagten, und Maximilian verweigerte es, einzuschreiten. Sie behielten alle ihre Stellen bis zur Auflösung des Kurfürstenthums mit Ausnahme von Schneider, und auch dieser würde sie ohne Zweifel behalten haben, hätte er nicht seinen Herrn persönlich beleidigt. Und doch war Maximilian so großmüthig, ihm sein Gehalt für ein Jahr im voraus zu bezahlen und ein Geschenk von hundert Louisd'or hinzuzufügen, indem er ihn entließ. Schneider ging nach Straßburg, wo er 1794 unter der Guillotine endete. „Man versichert," sagt Seida, wo er von des Kurfürsten natürlicher Neigung zu plötzlichen Ausbrüchen der Leidenschaft spricht, „daß er nie in einen so hohen Affekt des Zornes, als über diesen übermüthigen, verwegenen Mann geraten sei."

Während des Dezembers 1786 war der Kurfürst in Münster. Dort erhielt er die Nachricht, daß Pacca, der neue päpstliche Nuntius, ein Circular über Ehedispense an alle Pfarrer in den rheinischen Kurfürstenthümern geschickt habe, ohne vorherige Berathung mit den örtlichen Kirchenbehörden oder Mittheilung an dieselben. Sofort erließ er die Ordre, daß alle Pfarrer seiner Diöcese dieses Schreiben zurückzusenden hätten und überhaupt vom römischen Hofe nichts annehmen dürften, was nicht dem Vikariate vorher angezeigt und „mit dessen schriftlicher Erlaubniß zur Bekanntmachung versehen sei".

Das Bonner Intelligenzblatt vom 10. August 1789 enthält eine Proklamation des Kurfürsten, daß er „wegen Halsstarrigkeit, und wegen des unanständigen gegen Hochdieselben bezeigten Betragens der Stadt-Kölnischen Universität sich bewogen gefunden", allen Studenten nach Ablauf des gegenwärtigen Schulkursus in der Theologie, der Jurisprudenz und Medizin „den Zutritt zu allen öffentlichen geistlichen und weltlichen Aemtern in den kurkölnischen Ländern zu untersagen". Ein Pamphlet, welches in Köln gegen dieses Dekret erging, wurde konfiszirt.

Seine Verabscheuung der starren Intoleranz, welche ihm an seinem Metropolitansitze entgegentrat, war aufrichtig; der Streit, welchen er mit derselben einging, als er in Köln Mitglied des Seminars war, endete nicht, so lange seine Herrschaft dauerte. War er auch ein Erzbischof der katholischen Kirche, so erkannte er doch die Rechte der Andersgläubigen an und verlangte dasselbe von anderen. So gestattete er den Protestanten in Köln, welche lange Zeit nicht die Erlaubnis erhalten konnten, in jener Stadt sich eine Kirche und ein Schulhaus zu erbauen, und nach ihrem Erfolge beim Kaiserlichen Hofe doch zuletzt das Projekt fallen ließen, sich ein großes schwimmendes Gebäude für ihre gottesdienstlichen und pädagogischen Zwecke zu errichten und dasselbe verschlossen unter den Wällen der Stadt vor Anker zu legen. Andere im gleichen Sinne erlassenen Verordnungen kann man in den Urkunden und geschichtlichen Mittheilungen aus seiner Regierung (bei Mering u. a.) mehrfach finden.

Als er in Köln inthronisirt wurde, versicherte er einer Deputation der städtischen Universität, daß die Sache der Erziehung an ihm immer einen entschiedenen Freund finden würde; dieses Versprechen erfüllte er, wie wir sahen, vollständiger, als jene Herren erwarteten oder nach ihrem Geschmacke fanden. Im Jahre 1789 bot er seine Bibliothek der neuen Bonner Universität an; und immer bereit, zu ermuthigen, was auf geistige Bildung hinzielte, ging er, als eine Gesellschaft von Bürgern (1787) ein Lesezimmer er-

öffnet hatte, eines Tages (22. Jan. 1788) ruhig hin und schrieb seinen Namen in das noch vorhandene Fremdenbuch ein.[1])

Trotz seiner Sparsamkeit zog er doch manche Männer von höheren Fähigkeiten, Gelehrte sowohl wie Künstler, nach Bonn; und wäre nicht der Sturm hereingebrochen, welcher damals über die französische Grenze sich ergoß, so hätte seine kleine Hauptstadt leicht für die deutsche Litteratur eine ähnliche Bedeutung gewinnen können wie Weimar. Auch fehlte es nicht an Beispielen, in denen er jungen Talenten, die mit Armuth kämpften, großmüthige Hülfe zu Theil werden ließ; und so hat auch der junge Beethoven seine Gnade erfahren, wenngleich das, was seitens des Kurfürsten für ihn geschehen ist, mitunter überschätzt wird. Als die Zwillingsbrüder Kügelgen 1790 nach Bonn zurückkehrten, Gerhard mit seinem eigenen Porträt in Öl, Carl mit einer Ansicht der Stadt Würzburg, besuchte der Kurfürst ihr Atelier. Er hatte früher von ihrem Fleiße und ihren reißend schnellen Fortschritten auf dem Gymnasium gehört und drückte ihnen jetzt sein Bedauern darüber aus, daß sie ihre Studien nicht fortgesetzt hätten und gleich ihrem Vater in den Staatsdienst eingetreten seien. Nach einer Pause von einigen Minuten, während seine Aufmerksamkeit zwischen den beiden hübschen jungen Männern und den Produkten ihres Pinsels getheilt war, sagte er: „Ich verstehe zwar nichts von der Malerei; aber das sehe ich doch, daß ihr ein paar ganze Kerls seid.“ Gerhard malte bald nachher Maximilians Porträt. Während der Sitzungen machte die männliche Offenheit des jungen Malers einen so gewinnenden Eindruck auf den Sitzenden, daß er den Künstler mit der Vertraulichkeit eines Freundes und Gleichstehenden behandelte und seinem Witz und Humor die Zügel schießen ließ, zum großen Erstaunen des jungen Malers, nicht am wenigsten darum, weil des Kurfürsten kaiserlicher Bruder und der Papst selbst unter den Gegenständen seiner Scherze waren. Nicht lange nachher wurde den Brüdern ein Stipendium von 200 Dukaten auf drei Jahre gewährt, um sie in den Stand zu setzen, ihre künstlerischen Pläne in Rom weiter zu verfolgen.

[1]) Dies ist die noch bestehende Bonner Lese- und Erholungsgesellschaft, über deren Geschichte Näheres in Giers' Festschrift zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens, Bonn 1888, gegeben ist. Ihr gehörten auch mehrere der Hofmusiker (z. B. Neefe, Ries, Reicha u. a.) an; der Name Beethoven findet sich nicht. Am 15. Juni 1790 führte der Kurfürst seine Schwester, die Herzogin von Sachsen-Teschen, ein; „sie schrieb ihren Namen ins Buch, und der Kurf. schrieb auf eins der gedruckten Zettelchen: „Marie Christine von Oestreich aufgeführt von Max Franz Kurfürst zu Köln.““ Professor Schneider versäumte nicht, einige Schmeichelworte in Versen darunter zu setzen. (Nach einem später zu erwähnenden Briefe.) Anm. d. Herausg.

Dieſer Mann, kein Genie, kein überwältigend großer Geiſt, aber von der anderen Seite keineswegs ſo beſchränkt, wie die über ſeine Knabenzeit erzählten Geſchichten anzudeuten ſcheinen; ehrlich, wohlmeinend, bereit, weiſe Maßregeln anzunehmen und durchzuführen, welche von thätigen Miniſtern ausgingen; umgänglich, ſcherzliebend und ſorglos im äußeren Scheine, ein großer Liebhaber der Muſik und ein Beſchützer von Künſten und Wiſſenſchaften — dieſer Mann gab jetzt den Ton an für die Geſellſchaft von Bonn.

Eilftes Kapitel.

Max Franz und die Muſik. Die Hofkapelle im Jahre 1784.

Muſikaliſches Talent und Geſchmack hatte die öſtreichiſche Kaiſerfamilie eine Reihe von Generationen hindurch ausgezeichnet. Denn wenigſtens hundert Jahre lang vor der Geburt von Max Franz wurden die Familienfeſte ſeiner Vorgänger und Eltern geſchmückt durch muſikaliſche Aufführungen, in welchen die Erzherzöge oder Erzherzoginnen mitſangen oder mitſpielten, oder in den Ballets mittanzten. Sein Urgroßvater Leopold I. (1640—1705) ſpielte das Klavier mit großer Fertigkeit und komponirte für die Kirche und für die Bühne. Sein Großvater Karl VI. hat einen Namen in der Muſikgeſchichte; er war im Stande, ſeinen Platz am Klavier einzunehmen und eine Oper aus der Partitur zu dirigiren. Dieſer Kaiſer ließ ſeinen Töchtern Maria Thereſia und Maria Anna eine tüchtige muſikaliſche Erziehung geben, und es werden verſchiedene Anekdoten über die Frühreife des Talentes der älteren Schweſter erzählt, welches ſie häufig auch durch Mitwirkung bei größeren Aufführungen zeigte, bis andere und höhere Pflichten ihr nicht länger erlaubten, ihre Kunſt zu üben.

In Metaſtaſios Werken findet man eine lange Reihe von Stücken, Kantaten, Prologe, Recitative und Arien und dramatiſche Skizzen, welche von Bono, Reutter, Caldara und Haſſe komponirt waren und von Mitgliedern der kaiſerlichen Familie aufgeführt wurden. So wurde z. B. beim Carneval 1735 I Cinesi, Azione teatrale per servire d'introduzione ad un Ballo, Muſik von Reutter (dem ſtrengen Lehrer von Joſeph und Michael Haydn), von den beiden Töchtern Karls VI. und einigen Damen vom Hofe zur Darſtellung gebracht. Aus demſelben Jahre werden drei andere Stücke genannt, in welchen ſie ebenfalls Rollen hatten.

Jene tüchtige musikalische Erziehung, welche Maria Thereſia von ihrem Vater erhalten hatte, ließ ſie wiederum ihren Kindern angedeihen, und die Talente derſelben ſcheinen die darauf verwandte Mühe gerechtfertigt zu haben. Chriſtine und Maria Eliſabeth übernahmen ſchon 1749, im Alter von 7 und 9 Jahren, Rollen in den muſikaliſchen Feſtſpielen. Maria Antoinette war im Stande, Gluck zu würdigen und ſpäter in Paris die Partei ſeiner Verehrer zu leiten. Joſeph II. iſt in der Geſchichte der Muſik ebenſo namhaft wie in der politiſchen. Als Kaiſer hatte er ſeine tägliche Muſikſtunde in ſeinem Privatzimmer, wo er je nach der Neigung des Augenblicks entweder ſang, oder ein Inſtrument, deren er mehrere ſpielte, übernahm.[1]) Maximilian, der jüngſte, erlangte eine ziemliche Fertigkeit ſowohl im Singen als in der Behandlung ſeines Lieblingsinſtruments, der Bratſche.[2])

J. F. Reichardt war 1783 in Wien. Seine Erinnerungen an dieſen Beſuch finden ſich in der Allg. Muſ.-Ztg. von 1813 (13. Okt.), von denen einiges hier wohl angeführt werden kann. „Er [Reichardt] hatte großen Genuß an der damaligen Vollkommenheit des Theaters unter Schröders Direction und an der italieniſchen opera buffa, die der Kaiſer Joſeph gewiſſermaßen ſelbſt dirigirte. Er wählte ſelbſt die aufzuführenden Opern, die vorher in ſeiner Kammer durch ihn, ſeinen Bruder, den Erzherzog Maximilian, und einige Muſiker, die Beide in ihren Dienſten hatten, aus der Partitur am Fortepiano probirt wurden. Er wohnte auch den Proben oft ſelbſt bei und fehlte faſt nie in der Vorſtellung, während der er öfter auf das Theater ging oder Sänger und Kapellmeiſter in ſeine Loge kommen ließ, um ihnen ſein freies Urtheil über die Darſtellung und Ausführung des Abends zu ſagen. Wenn er ganz beſonders mit einem Sänger oder Sängerin zufrieden war, gab er wohl auch den Befehl an die Kaſſe, ſolchen die Einnahme des Abends zum Geſchenk zuzuſtellen.“ Reichardt berichtet über eine Unterhaltung

[1]) In dem Journal von und für Deutſchland, herausg. von Göckingk, lieſt man 1784, S. 208: „15. Jan. ließ ſich der deutſche Kaiſer in einem Muſikconcert zu Neapel öffentlich hören, indem er mit vielem Geiſt und Ausdruck eine italieniſche Arie ſang, worüber die Dichter dieſer königl. Hauptſtadt jetzt recht vieles zu reimen wiſſen.“ Kaiſer Joſeph unternahm Ende 1783 eine Reiſe nach Italien und war in den erſten Wochen des J. 1784 in Neapel. Anm. d. H.

[2]) Beethoven erzählte Schindler, daß der Kurfürſt ſehr viel auf Mattheſon gehalten habe. (Nach d. Konverſationsbuche.) — [Pour la musique il joue du violon et aime d'en jouer avec de musiciens ordinaires et non fameux avec lesquels il peut être à son aise. So in dem Bericht Leopolds, ſ. o. S. 161. D. H.]

mit Joseph über Musik, worin er des Kaisers Aufmerksamkeit auf die Werke von Bach, Händel, Fasch und Kirnberger lenkte, „dem Kaiser fast lauter fremde Namen und Dinge". „Der Erzherzog Maximilian, nachmaliger Churfürst von Cölln," fährt er fort, „der hinzukam, brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als großen Tragiker für die Scene zu ehren schienen; doch war dem Kaiser dies und jenes auch nicht ganz so an Gluck's Oper, wie es wohl sein sollte" u. s. w. „Das Gespräch lenkte sich zuletzt auf die Harmoniemusik, aus lauter Blasinstrumenten bestehend, die damals in Wien mit großer Vollkommenheit ausgeübt wurde. Beide Herren, der Kaiser und sein Bruder, hatten jede ihre vollständige Harmonie, und da sie hörten, daß Reichardt davon sehr eingenommen war, verhießen sie ihm, solche eines Morgens in dem kleinen Redoutensaale vereinigt hören zu lassen. Das geschah denn auch, und gewährte einen recht entzückenden Genuß, Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinstimmend; einige Sätze von Mozart waren auch wunderschön Als man anfänglich ziemlich lang auf einen Contrafagottisten warten mußte, der Erzherzog Maximilian ungeduldig ward, und mehrmalen nach ihm rief, einer der Musiker ihm dann etwas zur Entschuldigung des Mannes leise sagte, rief der Erzherzog in seiner naiven Sprache laut aus: Es ist ja wahr, der hat noch bei der Prinzessin . . . die heilige Messe zu schlagen. Er war nämlich auch Organist für die Hauscapelle jener Fürstin . . ."

„Die hohen Herren kamen auch öfter in adeliche Privathäuser, wo Musik mit Eifer getrieben wurde, vorzüglich zur Gräfin Thun, einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Frauen des damaligen Wiens, die auch unsern Reisenden in besonderen Schutz genommen hatte. Es hat diesen oft gereut, die kernigen, naiven Ausdrücke der kaiserlichen Brüder nicht aufgezeichnet zu haben; sie verriethen wenigstens überall weit wärmeren Anteil an der schönen, erfreulichen Kunst, als er noch je bei anderen fürstlichen Personen gefunden hatte."

In Reichardts Mus. Monatsschrift (II. 5—57) wird von R. (wahrscheinlich Reefe) eine charakteristische Anekdote von Joseph mitgetheilt, in welcher Maximilian vorkommt. „Kaiser Joseph amüsirte sich einstmals nebst seinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian Franz, mit Gluck's Iphigenia in Tauris. Beide sangen bei der Begleitung eines Clavecins und ein paar Violinen. Gluck selbst kam dazu. Er schüttelte mit dem Kopf und zupfte ängstlich an seiner Perücke. Der Kaiser bemerkte dies und fragte ihn: Wie? Sind Sie nicht mit uns zufrieden? — Gluck (der kein starker Fußgänger war) antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber

zwei Meilen Post laufen, als meine Oper so .... ausführen hören. Der Kaiser lächelte und sagte: Seien Sie nur ruhig, Sie sollen Ihre Oper nicht länger mißhandeln hören. Setzen Sie sich ans Klavier und geben Sie uns etwas Besseres, als wir Ihnen geben können."

Es war auch ohne Zweifel Neefe, welcher Folgendes an Cramers Magazin[1]) schrieb: „Den 5ten April [1786] war zu Bonn ein merkwürdiges Concert bei Hofe. Se. Churfürstliche Durchlaucht zu Cöln spielte dabey die Bratsche, der Herzog Albrecht die Violin, und die reizende Frau Gräfin von Belderbusch das Clavier recht bezaubernd." Dieser Albrecht war der Herzog von Sachsen-Teschen, der Gemahl von des Kurfürsten Schwester Christina, Statthalter der österreichischen Niederlande. Die Gräfin Belderbusch war die Frau des Neffen des verstorbenen Ministers; ihr Name wird uns wieder begegnen.

Mit Mozart war Maximilian persönlich 1775 in Salzburg bekannt geworden, wo der junge Komponist Metastasios Il re pastore in Musik gesetzt hatte, damit es ihm zu Ehren aufgeführt würde (23. April); von dieser Zeit an, zu seiner Ehre sei es gesagt, hielt er immer den Komponisten und seine Musik in bester Erinnerung. Als Mozart sich 1781 entschloß, den Erzbischof Hieronymus zu verlassen und in Wien zu bleiben, zeigte der Erzherzog bei allen Gelegenheiten den Wunsch, ihn zu unterstützen. „Gestern," schreibt der Komponist am 17. Nov. 1781, „ließ mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hinein kam, stand er gleich im ersten Zimmer beim Ofen und paßte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: Ob ich heute nichts zu thun hätte? — Ew. Königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade seyn, Ew. Königl. Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menschen geniren. — Dann sagte er mir, daß er gesinnt sey, Abends dem Würtembergischen Hofe eine Musique zu geben. Ich möchte also Etwas spielen und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr sollte ich wieder zu ihm kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt".[2]) „Bei ihm galt Mozart alles," fährt Jahn fort, „er strich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erst Kurfürst von Köln, so würde Mozart, wie er meinte, sicher schon sein Kapellmeister sein. Er hatte sich auch bei der Prinzessin [von Würtemberg] verwendet, daß sie Mozart zu ihrem Musiklehrer annehmen möchte, aber zur Antwort erhalten, wenn es auf sie

[1]) II. 959.

[2]) Jahn (3. Aufl.) I S. 718.

angekommen wäre, so hätte sie denselben gewählt, allein der Kaiser — „bei ihm ist nichts als Salieri!“ ruft Mozart verdrießlich aus — hätte ihr wegen des Singens Salieri angetragen, den sie also nehmen müsse, was ihr recht leid sei.“ Jahn theilt keine Gründe mit, warum Mozart nicht für Bonn engagirt wurde. Vielleicht wäre er dorthin gekommen, wenn Lucchesi in Folge der Verminderung seines Gehalts abgedankt hätte; doch behielt dieser sein Amt als Kapellmeister und konnte nicht wohl ohne Grund entlassen werden. Mattiolis Abdankung hatte die Berufung von Joseph Reicha als Konzertmeister zur Folge, aber für Mozart ergab sich zu jener Zeit keine Vakanz.

Maximilian befand sich den größten Theil des Oktobers 1785 in Wien und mag gewünscht haben, Mozart auf irgend eine Weise fest zu placiren; aber gerade zu jener Zeit war der letztere, wie sein Vater schrieb, „über Hals und Kopf“ mit der Oper Le Nozze di Figaro beschäftigt; der alte Kapellmeister Bono konnte nicht lange mehr leben, und das gab ihm Hoffnung, wenn die Oper Erfolg haben sollte, eine dauernde Anstellung in Wien zu erhalten; kurz, seine Aussichten schienen gerade damals so gut zu sein, daß sein Entschluß uns nicht wundern kann, falls er wirklich ein Anerbieten von dem Kurfürsten erhalten haben sollte, lieber in der großen Hauptstadt zu bleiben, als seine junge Frau so weit von Hause und von ihren Freunden wegzuführen, und die ungemeinen Fähigkeiten, die er zu besitzen sich bewußt war, in einer kleinen Stadt zu vergraben, wo ihm wahrscheinlich wenig Gelegenheit zu deren Ausübung gegeben werden konnte. Gewiß ist nur dieses: er blieb in Wien, um einen verzweifelten Kampf mit dem Schicksal fortzuführen, den Sieg zu erringen, und im Augenblicke des Erfolges — zu sterben und in einem unbekannten Grabe bestattet zu werden.

War es ein günstiges oder ein ungünstiges Geschick für den Knaben Beethoven, daß Mozart nicht nach Bonn kam? Freilich mußte sich sein wunderbar originelles Talent nun ohne die förderliche Sorge jenes größten musikalischen Genies und kenntnisreichsten Musikers entwickeln; auf der andern Seite wurden sie aber auch nicht unterdrückt durch den täglichen Verkehr mit demselben. —

Es wurde bereits mitgetheilt, daß sich Maximilian, unmittelbar nachdem er in Bonn angelangt war und seine Regierung angetreten hatte, vollständige und detaillirte Berichte über alle Gebiete der Verwaltung und den Hofdienst und über die zu ihrem Unterhalt geforderten Ausgaben einreichen ließ. Auf diese Berichte wurden die Anordnungen für die Zukunft gegründet. Diejenigen, welche sich auf die Hofmusik beziehen, sind zu wichtig

und interessant, als daß sie hier übergangen werden könnten. Sie geben uns Einzelheiten, die uns sofort in den Kreis einführen, in welchen der junge Beethoven bereits als Mitglied eingetreten war, und in welchem er sich durch die Stellung seines Vaters schon seit seiner frühesten Kindheit bewegt haben mußte.

Die beiden ersten hierher gehörigen Dokumente unterrichten uns aufs genaueste über die persönlichen Verhältnisse aller einzelnen Hofmusiker, und zwar gibt das eine derselben in Form einer ausführlichen Tabelle, worin jeder einzelne seine besondere Kolonne hat, über alle äußeren Umstände (Alter, Dienstzeit, Familie, Gehalt) Bescheid, während das andere sich über ihren Charakter und ihre musikalischen Leistungen ausspricht. Wir theilen das letztere im Text vollständig mit, und geben in den Anmerkungen einen Auszug aus dem ersten als Erläuterung.*)

„Unterthänigstes Pro-Memoria
die Kurfürstliche Hof Musique betrefend."

„1. Anna Trewer hat die beste stimme, ist von sehr guter Aufführung, und geheirathet mit dem Hofmusico Trewer und hat drey unmündige Kinder.

2. Susanna Neuerin hat eine schlechte stimm, doppeltes gehalt, ist sonst von guter Aufführung und ungeheirathet.

3. Eva Eichhoff hat eine mittelmäßige stimm, eine gute Aufführung, und ist geheirathet mit dem Kurfürstl. Mundkoch, welcher zu Paris auf Kösten Sr. Kurfürstl. Gnad. höchstseel[n] Andenkens das Kochen gelernet hat.

*) Das Verzeichnis ist wieder abgedruckt und mit noch einigen Zusätzen versehen in dem Bonner Archiv II (1890/91) S. 14. Durch wen dasselbe aufgestellt oder abgefaßt ist, wird nicht gesagt. Da aber die letzten auf Beethoven bezüglichen Berichte aus Max Friedrichs Zeit von dem Grafen Salm-Reifferscheid herrührten (S. 151) und dieser auch noch später als Intendant der Hofmusik erscheint, darf vermuthet werden, daß durch ihn auch diese Uebersichten verfaßt bezw. veranlaßt waren. A. d. Herausg.

[1]) Anna Trewer [geborene Ries], Sängerin, Sopran, 32 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet [mit Nr. 17], hat drei Söhne im Lande, von sieben, drei und zwei Jahren, hat 21 Jahre gedient und einen Gehalt von 300 Gulden, gezahlt von der Landrentmeisterei. [Die Hofkalender schreiben Drewer, Wegeler und das unten folgende Dokument Drever.]

[2]) Susanna Neuerin, Sopran, alt 39 Jahre, geboren in Mannheim, unverheirathet, hat 10 Jahre gedient; Gehalt 600 Gulden, gezahlt von der Landrentmeisterei.

[3]) Eva Eichhoff [geborene Grau], Sopran, alt 32 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 200 Gulden.

4. Marie Joseph Gazanello ist eine Anfängerin und kan gut werden, von guter Aufführung und ledig.

5. Maximiliana Delombre ist bereits bei Jahren und abständig, auch etwa unruhig und geheirathet mit einem Hoffänger.

6. Gertrudis Graw hat eine Mittelmäßige stimm, eine gute Aufführung und ist ledig.

7. Helena Joanna Averdonck besizet eine gute und starke stimm, ist von guter Aufführung, und hat auf Kösten Sr. Kurfürstl. Gnad höchstseel[n] Andenkens bei Salis zu Koblenz gelernet, ist ledig.

8. Johan Betthoven hat eine ganz abständige stimm, ist lang in Diensten, sehr Arm, von zimlicher Aufführung und geheirathet.

9. Ferdinand Heller ist ein guter Musikus, die stimm sehr abnehmend, hat eine gute Aufführung und ist geheirathet und Componirt.

10. Christian Delombre hat eine schlechte stimm, ist etwa unruhig, und geheirathet mit obgemelter Hoffängerin.

---

[4]) Maria Josepha Gazzanella, Sopran, alt 19 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 1 Jahr gedient, Gehalt 180 Gulden. [Sie war Schülerin Johann van Beethovens, dann Graffs im Haag. Das Kirchenbuch von S. Remigius schreibt den Namen Gazzinello, die Urkunden anderswo Gazzenello.]

[5]) Maximiliane Valentine Delombre [geborene Schwachhofer], Contre-Alt, alt 42 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet [Nr. 10], hat 20 Jahre gedient, Gehalt 300 Gulden.

[6]) Gertrude Grau, Contre-Alt, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 300 Fl. [Sie war später die Gattin des Friedensrichters Robson.]

[7]) Johanna Helene Averdonck, Contre-Alt, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 6 Jahre gedienet, Gehalt 300 Fl. [Auch sie war anfangs Schülerin Johann van Beethovens, wie früher erwähnt. Sie war am 11. Dez. 1760 in Bonn geboren und starb schon am 13. August 1789.]

Tenoristen.

[8]) J. van Beethoven, alt 44 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 32 Jahre alt, hat 3 Söhne im Lande, alt 13, 10 und 8 Jahre, welche Musik lernen, hat 28 Jahre gedient, Gehalt 315 Fl.

[9]) Ferdinand Heller, 33 Jahre alt, geboren in München, verheirathet, seine Frau ist 31 Jahre alt und in Westphalen geboren, hat 3 Töchter im Lande, alt 7, 4 und 1/2 Jahr, hat 10 Jahre gedient (vorher in München 4 Jahre), Gehalt 400 Fl.

[10]) Christoph Hubert Delombre, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet [Nr. 5], hat 7 Jahre gedienet, Gehalt 75 Fl.

11. Ludwig Noisten hat viele Jahre und wohl gedienet, ist der einzige Baßsänger, von guter Aufführung, doch arm, geheirathet, und hat viele Kinder.

12. Johan Paraquin ist ein sehr guter Contrebasso Geyger, wird aber wegen Abgang der Bassostimmen genöthiget die Baß zu singen, welches aber gar nicht seines thuens ist, unverheirathet und von guter Aufführung.

13. Christian Neffe der Organist meines ohnzielsezlichen Dafürhaltens könte dieser wohl abgedanckt werden, weilen nicht besonders auf der Orgel versiret, ist übrigens ein frembder, von gar keinen meritten und Calvinischer Religion.

14. Ludwig Betthoven, ein sohn des Betthoven sub Nr. 8, hat zwar Kein gehalt, hat aber wehrent der abweßenheit des Kappellen Meister Lucheſy die Orgel versehen; ist von guter fähigkeit, noch jung, von guter stiller Aufführung und arm.

15. Johan Ries, der ältere; ist alt und schwachsinnig, hat ein Gnadengehalt von 150 Rthlr. ist Verheirathet und ist auf Befehl Sr. Kurfürstl. Gnad. nacher Köllen zu denen Alexianer hingebracht worden.

Bassisten.

[11]) Lucas Carl Noisten, alt 64 Jahre (?), geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 58 Jahre, und in Honnef geboren, hat eine verheirathete Tochter von 33 Jahren, 5 Söhne, im Alter von 36, 32, 28, 23 und 19 Jahren, von welchen vier im Lande und zwei abwesend sind; 5 erlernen die Musik. Er hat 45 Jahre gedient, Gehalt 252 Fl. und „ein Kleid jährlich". [Im Bonner Intelligenzblatt vom 11. Nov. 1787 heißt es; verehelicht Lucas Carl Noisten, Wittwer, mit Anna Maria Kastenbalg. In demselben, unterm 18. Nov.: gestorben Lucas Carl Noisten, Hofmusicus, alt 71 Jahr. War der verheirathete der Hofmusikus oder sein Sohn?]

[12]) Johann Baptist Paraquin, alt 38 Jahre, geboren zu Neustadt an der Hardt, unverheirathet, hat 3 Jahre gedient, war ehemals in Dom zu Cöln, Gehalt 345 Fl. [Wegeler S. 62 nennt ihn „als Künstler ausgezeichnet wacker, und als Mensch hochgeachtet".]

[13]) Christ. Gottlob Neefe, alt 36 Jahre, geboren zu Chemnitz, verheirathet, seine Frau ist 32 Jahre alt, geboren zu Gotha, hat 2 Töchter im Lande, 5 und 2 Jahre alt, hat 3 Jahre gedienet, war ehemals bei Seiler als Kapellmeister; Gehalt 400 Fl.

[14]) Ludwig van Beethoven, alt 13 Jahre, geboren zu Bonn, hat 2 Jahre gedient, kein Gehalt.

Violinisten.

[15]) Johann Ries, alt 61 Jahre, geboren in Benzheim, verheirathet, seine Frau ist 67 und stammt aus Hadamar, hat einen Sohn [Nr. 19] von 27, zwei Töchter von 32 [Nr. 1] und 29 Jahren, im Lande, die zweite Tochter ist Wirthin, hat 38 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl.; „ist schon 20 Jahr schwachsinnig".

16. Ernest Riedel, ein mittelmäßiger Violonist, ist etwas dem trunck ergeben, sonsten geschossen, doch von guter Aufführung und ledig.

17. Ferdinand Trewer, ist ein guter Violonist, hat eine gute Aufführung und ist verheirathet mit der Sängerin sub Nr. 1.

18. Christoph Brandt, ist ein sehr guter Violonist, auch für Solo, von guter Aufführung und geheirathet mit einer Comoediantinn.

Von Sr. Kurfürst[n] Gnad. hatte er die Erlaubniß auch die Comoedien mitzuspielen, auch in dieser qualität außer Land mit zu reyßen; Meines ohnmaaßgebigen Dafürhaltens aber müßte dieses abgestellet werden, theils weilen selbiges nicht schicklich, theils im Orchestre abgängig und deswegen Unruhe verursachet.

Nach dieser ihm gemachter Vorstellung, hatte selbiger sich zu allem willig und bereit erkläret.

19. Frantz Ries, ist der beste Violonist (vor Solo), Von treflicher Aufführung, noch jung und Verheirathet.

20. Ferdinand Wagener, ein Mittelmäßiger Violonist ist jung, von guter Aufführung und Verheirathet.

21. L. J. Töpser, ein mittelmäßiger Violonist, ist jung und von guter Aufführung, und hat qua talis nur 10 Rthlr. gehalt weilen ansonsten bei der Guarde du Corps trompetter und ist ledig.

22. Joan Goldberg, ist ein guter Violinist noch Jung und von guter Aufführung, hat aber nur 50 florin gehalt, welches zu wenig, und ist Ledig.

---

[16]) Ernst Riedel, alt 40 Jahre, geboren in Wetzlar, unverheirathet, hat 26 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl. 20 Stüb.

[17]) Ferdinand Drewer (oder Trewer), alt 43 Jahre, in Bonn geboren, verheirathet (mit Nr. 1), hat 26 Jahre gedient, in Cassel 4 Jahre, Gehalt 300 Fl.

[18]) Christoph Hermann Joseph Brandt, alt 34 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 24, geboren in Gotha, hat einen Sohn, alt 1 Jahr, 2 Töchter von 2 und 3 Jahren, im Lande, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

[19]) Franz Ries, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 22 Jahre alt, in Bonn geboren, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

[20]) Ferdinand Wagener, alt 40 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 33, geboren in Bonn, hat 10 Jahre gedient, Gehalt 165 Fl.

[21]) Ludwig Joseph Toepser, alt 43 Jahre, geboren in Baden-Baden, verheirathet, seine Frau ist 48, geboren in Jons, hat eine Tochter von 19 Jahren, Näherin, hat 23 Jahre gedient, war 2 Jahre bei der Münsterischen Cavallerie und 2 Jahre im Dienste des Fürsten von Nassau-Usingen; Gehalt als Violinist 15 Fl., doch ist er außerdem Garde-Trompeter.

[22]) Johann Goldberg, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, hat 6 Jahre gedient, Gehalt 50 Fl. [Er war 1762 geboren.]

23. Joseph Phillipart, ist ein mittelmäßiger Violinist, jung, von guter Aufführung und Ledig, adjungirt zu Popelsdorf.

24. Sebastian Pfau, ein guter Flutraversist, von sehr guter Aufführung, besten Alters und ledig.

25. Andreas Pamberger erster und guter Waldhornist ist von sehr guter Aufführung und geheirathet.

26. Nicol. Simrock, zweiter und guter Waldhornist, sehr guter Aufführung und geheirathet.

27. Ernest Haveck, mittelmäßiger Braccist ist von guter Aufführung, geheirathet und sehr arm.

28. Johan Walter, mittelmäßiger Braccist, ist von guter Aufführung, geheirathet und sehr arm.

29. Gaudenz Heller, guter Violoncellist gute Aufführung, jung, ledig.

---

[23]) Joseph Philipardt, alt 29 Jahre, geboren in Bonn, hat 7 Jahre gedient, Gehalt 25 Fl. aus der Landrentmeisterei und 36 Thaler aus dem Kriegscommissariat.

Flautist.

[24]) Sebastian Pfau, alt 32 Jahre, geboren zu Markolsheim, hat 8 Jahre gedient, vorher 5 Jahre im Kölner Dom, Gehalt 300 Fl.

Waldhornisten.

[25]) Andreas Bamberger, alt 33 Jahre, geboren zu Würzburg, verheirathet, seine Frau ist 39, geboren zu Baden-Baden, hat einen Sohn von 5, 3 Töchter von 7, 3 und 1/2 Jahr, die beiden ältesten Kinder in der Schule, hat 10 Jahre gedient, und vorher 7 Jahre in Frankreich; Gehalt 300 Fl. aus der Landrentmeisterei und 100 Fl. aus der Chatulle, im ganzen 400 Fl.

[26]) Nicolaus Simrock, alt 32 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet, seine Frau ist 27, geboren in Mainz, hat 3 Töchter im Lande, alt 3 und (Zwillinge) 1/2 Jahr, hat 10 Jahre gedient, 9 Jahre in Frankreich, Gehalt 300 Fl. aus der Landrentm. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Bracciſten.

[27]) Ernest Haveck, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau 32 Jahre, hat einen Sohn von 16 Jahren, Vergolder, eine Tochter von 8, in der Schule, beide im Lande, hat 29 Jahre gedient, Gehalt 150 Fl. und jährlich ein Kleid.

[28]) Johann Gottlieb Walther, 63 Jahre alt, geboren in Rudolstadt, verheirathet, seine Frau 40 Jahre, hat einen Sohn von 20, Musiker außer Landes, hat 31 Jahre gedient, war 3 Jahre beim Grafen Hohenſolms; Gehalt 165 Fl.

Violoncelliſt.

[29]) Gaudenz Heller, alt 34 Jahre, geboren zu Pölnitz in Böhmen, hat 4 Jahre gedient, war vorher 7 Jahre in München; Gehalt 300 Fl.

30. Joseph Meuris, mittelmäßiger Fagottist, ist von guter Aufführung, geheirathet und Alt.

31. Theodor Zillecken ist ein guter Fagottist, hat gute Aufführung und ist geheirathet.

32. Nic. Kicheler ist der beste fagottist von sehr guter Aufführung und geheirathet. Dieser hat zwey Buben, deren einer die Fagott Solo gut blaßet, und der andere zimlich die Flaute.

Dem Vatter ist vor etwa einem Monat ein sehr gringes (welches Hr ObriststallMeister bekant) zugelegt worden, um diese Jungen allhier zu behalten und mit spielen zu lassen.

33. Cand. Passavanti ist ein mittelmäßiger Contre-Bassist, von guter Aufführung und alt.

34. Nic. Meuser ist ein guter Klarnist vor Solo, auch starck dem trunck ergeben, bekomb bedienten Gehalt vom Obriststallmeister qua musicus an statt Livrée ein anderes Kleid, und ist geheirathet.

35. Joan Baum, mittelmäßiger Second Klarnist, ist ein Hofbedienter und Von guter Aufführung.

Fagottisten.

30) Johann Anton Meuris, alt 70 Jahre, geboren zu Regensburg, verheirathet, seine Frau ist 20, geboren zu Bonn, hat 57 Jahre gedient, Gehalt 240 Fl.

31) Theodor Zilecken, alt 42 Jahre, geboren zu Bonn, verheirathet, seine Frau ist 32, geboren zu Bonn, hat einen Sohn von 5 und eine Tochter von 8, im Lande, „Lesen und Schreiben"; hat 15 Jahre gedient, Gehalt 120 Fl.

32) Johann Küchler, alt 46 Jahre, geboren in Quedlinburg, verheirathet, seine Frau, 32 Jahre alt, in Zweibrücken geboren, hat 3 Söhne von 13, 9 und 3, und 4 Töchter von 18, 16, 14 und 12 Jahren; vier von den Kindern sind außer Landes, einer Fagottist, einer lernt Flöte, drei gehen in die Schule; hat 3 Jahre gedient, vorher in Frankreich 7 Jahre und im Pfälzischen 6 Jahre, Gehalt 600 Fl. aus der Chatulle, 100 Fl. von Sr. Excellenz dem Obriststallmeister.

Contrebassist.

33) Candidus Passavanti, alt 47 Jahre, geboren in Neapel, verheirathet, seine Frau ist 42, hat 3 Söhne von 15, 7 und 3, 2 Töchter 9 und 5, alle im Lande, „in die Schul — auch einer Musik"; hat 11 Jahre gedient, in Würtemberg 12 Jahre, Gehalt 400 Fl. von der L. R. M. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Hautboisten.

34) M. Meuser, alt 33 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau 32, geboren in Bonn, hat einen Sohn von 1 Jahr, und eine Tochter von 2 Jahren im Lande, hat 15 Jahre gedient, war 4 Jahre beim Grafen Belderbusch, Gehalt 192 Fl. [Almanach de la Cour 1784 p. 30. Valets de pied.]

35) J. Baum, 34 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 33 Jahre, geboren in Bonn, hat 1 Sohn von 2 und 1 Tochter von 1/2 Jahr, im Lande, hat 14 Jahre gedient, war 5 Jahre bei Graf Belderbusch, Gehalt 192 Fl. „als Hoflackay".

36. Peter Esch, accessist bei der Hof Musique hat 50 florin Gehalt, da aber selbiger durchgangen und Man nicht weist wohin, hat dessen Bruder geheimen Kanzley diener deme ohnerachtet obige 50 florin aus der Land-Rhentmeisterey gezogen.

Mich. Funck, Calcant ist Von guter Aufführung, und ist alters halber sein sohn ihm adjungirt. —

Der dritte von diesen Berichten hat darum ein besonderes Interesse, weil er beweist, daß man versuchte, Neefe zu verdrängen und das Amt des Hoforganisten dem jungen Beethoven zu verschaffen.

„Unterthänigster Bericht und Vorschlag, waß bey der Hof Kappellen Musique zu veränderen und zu verbeßeren wäre.

		Florin.	stbr.
Mathioli	sind tausend florin ersparet	1000	—
Lucheſy	sind vierhundert florin ersparet	400	—
Neurin	ist ganz schlechter stimm und durch Protection angenommen worden, hat gar keine Meritten und könte wohl abgedanckt werden, oder aus besonderer Gnade auf die halbscheid nemblich auf drey hundert florin angesetzt werden	300	—
Neffe	hat gar keine Meritten und ist erst vor drey jahren durch Protection angenommen worden, auch Calvinisch, hat vierhundert florin, so erspart werden könnten	400	—
Esch	ist durchgegangen, dessen Bruder geheimen Kanzley Bott ziehet, weiß nicht aus was Ursachen des abweßenden Gehalt ad fünfzig Florin, könte also abgezogen werden .	50	—
		2150	—
	Diese zwey tausend einhundert fünfzig oder wan die Neuerin ganz entlassen wird, zwey tausend vierhundert und 50. florin wären meines ohnmaßgebigen dafür haltens also zu verwenden.		

Der alte Funck und der junge Funck, Calcanten, sind 74 und 48 Jahre alt. Der Violinist Peter Esch ist abgegangen.

	Florin.	stbr.
Da der Trewer nunmehro die Musique statt des Mathioli führen muß, wären selbigem hundert Florin zuzulegen	100	—
Töpfer ist Trompetter bei der guarde, hat nur 15. Florin als Violinist jährlichs und ist gut zu gebrauchen, auch guter Aufführung und sehr fleißig, und hat in Hofnung eines beßern Gehalts bis hiehin um das wenige gedienet, und verdienet wenigstens das doppelte, mithin	15	—
Goldberg ist als ein armer Jung von 6 Jahren angenommen worden, hat sich wohl aufgeführet, und in der Violin also geübet, daß er solo ziemlich spielen kan, und ein guter Orchestre geiger, hat nur 50 Florin und wäre gewis nicht zu viel, wan das doppelte, nemlich 100 bekäme	50	—
Philipar ist auch als ein Jung angenommen worden, vor 7 Jahren, hat sich wohl aufgeführet und in der Violin zimlich geübet, daß bei dem Orchestre sehr tauglich, hat nur 25. Florin, und wäre gewiß nicht zu viel, wan das Doppelte nemlich 50. Florin bekäme	25	—
Hingegen wan die Neuerin abgehen sollte, wäre eine andere, so sich vorhero hören laßen müste, anzunehmen, so für 200 Florin zu haben gesichert bin, und dannoch sehr gut ist	200	—
Item, Wan Neffe abgedanket würde, müste ein anderer Organist angenommen werden, welcher, wan nur in der Kapelle gebraucht werden sollte, für 150 Florin zu bekommen wäre, es ist selbiger klein, jung und ein sohn eines hof musici, so in nöthigen fällen sehr oft und aniezo bald ein Jahr dieses sehr wohl versehen hat	150	—
welche Augmentation ausmachet . .	540	—

	Florin.	stbr.
Bleiben also noch übrig von Vorrätigen 2150 oder 2450. entweder 1610, oder man Neurin abgehet 1910 Florin: Von welchen der Richler vor seine beiden söhne, deren einer ein sehr guter Fägot, auch vor Concert und Solo, der andere zimlich gut die Flauten spielet, item zwey Hautboisten und ein Bassetist, so Recitativen accompagniren könte, da wir nur einen haben, und wan dieser krank würde, in Verlegenheit gesetzt würden; ein gnädigst gefälliges Gehalt zu bestimmen wäre."	1610 oder 1910	— —

Diese Reihe von Aktenstücken wird beschlossen durch ein Verzeichnis, welches die Resultate enthält, zu denen der Kurfürst nach gebührender Erwägung der oben mitgetheilten Berichte, und gewiß auch nach häufiger Berathung mit den Personen, auf deren Rath er angewiesen war, gelangte. Es ist freilich nur eine Liste der Besoldungen; doch hat es sich wichtig erwiesen bei dem Versuche, die Thatsachen, welche sich auf Beethovens Eintritt in den kurfürstlichen Dienst beziehen, auf feste Grundlage zu stellen, und ist belehrend für jeden, der ihm eine sorgfältige Untersuchung widmen will.

„An die Kurfürstl. Hofkammer: P. S.

Auch empfanget ihr zur Nachachtung und nötigen ferneren Verfügung, eine Liste hierbei, welche Personen bei Unserer Hofkappelle und Musik, auch wie dieselbe, mit Anfange des künftigen Monates Julius, aus Unserer Kurfürstl. Land Rentmeisterey quartalsweise zahlet und berechnet werden sollen.

Wir sind auch übrigens etc.

Bonn den 27. Junius 1784."

„(Copia). Jährliche Besoldungen der Hofkapelle und Musik Sr. Kurfl. Dhlt. welche aus der Land Rentmeisterey a 1a Juli 1784 zu zahlen sind.

		Florins.
Kapellm.	Lucchesy	400
Sopranen	Mad. Dtever	400
	Mlle. Neurin	300
	Mad. Bettenkamp [Beckenkamp] . .	200

		Florins.	
Altiſten	Mad. Delombre	300	
	Mlle. Grau	300	
	Mlle. Averdonk	300	
Tenoriſten	Bethoven	300	
	Heller	400	
	Delombre	75	
Baſſiſt	Noiſten	300	
Organiſten	Neefe	200	
	Bethoven Sohn	150	
Violini	Drever	400	
	Rieß	400	
	Brand	400	
	Riedel	200	
	Wagner	200	
	Tepſer	30	
	Goldberg	50	. . 150
	den 5. März 1787	100	Zuſatz
	Philipard	50	
		100	— 150
Bracziſten	Haveck	150	
	Walter	150	
Violoncelliſt	Heller	300	
Contrebaſſiſten	Paſſavanti	400	
	Paraquin	350	
Flautiſt	Pfau	300	
Clarinetiſten	Meiſer [Meuſer]	200	
	Baum	200	
Waldhorniſten	Bamberger	300	
	Simrock	300	
Fagotiſten	Zilecken	150	
	Küchler [Kicheler]	300	
	Küchler, Sohn	150	

	Florins.
Calcant Funck	100
als Pensionisten kommen zu den Gnaden Gehälter	
Ries mit	225
[durchstrichen und mit einem † versehen]	
Meuris mit	240

Bonn den 25. Juny 1784. Max Franz, Churfürst."

Das Gehalt, welches Lucchesi in dieser Zahlungsliste zuerkannt wird, war offenbar ungenügend für die Unterhaltung seiner wachsenden Familie, und ohne Zweifel aus Mißverständnis angesetzt, denn die Liste ist begleitet von einem zwei Tage nachher erlassenen Dekrete, worin der Kurfürst die 400 Gulden in 400 Thaler oder 600 Gulden umwandelte.

Der Versuch, Reefe aus dem Dienst zu entfernen, schlug fehl; aber die Herabsetzung seines Gehaltes auf die geringe Summe von 200 Gulden hatte ihn schon veranlaßt, sich nach einem Engagement für sich und seine Frau bei irgend einem Theater umzusehen, als Max Franz ihn, nachdem er seine Verdienste kennen gelernt hatte, trotz seines Calvinismus in sein voriges Gehalt wieder einsetzte durch ein Dekret vom 8. Febr. 1785.

Mattioli scheint, wenn er nicht kurzweg entlassen wurde, zu seiner Abdankung gezwungen worden zu sein. Er war von seinem Gläubiger, dem Goldschmied Buhren, verklagt worden, und unterm 12. Mai 1784 war ein Dekret von der Hofkammer ergangen, welches verordnete, daß sein Gehalt fürerst bei der Landrentmeisterei zurückbehalten werden solle. Sechs Tage später (18. Mai) unterzeichnete Max Franz, damals in Münster, das Dokument, welches ihn vom Ende jenes Quartals (30. Juni) an „in Gnaden" entließ. Ein Bittgesuch von ihm um ein Zeugnis über seine gute Aufführung u. s. w. wurde am 20. Juni gewährt, und von diesem Augenblicke verschwindet er.

Eine Vergleichung der Besoldungsliste mit den Berichten, auf welche sie gegründet war, oder mit den Verzeichnissen der Musiker in den Hofkalendern jener Jahre zeigt, daß sehr wenige Veränderungen in der Kapelle gemacht worden waren, und diese im ganzen in Uebereinstimmung mit dem „unterthänigsten Bericht und Vorschlag" des ungenannten Berichterstatters. Die Sängerinnen Eichhoff und Gazzenello verschwinden aus den Listen, und Madame Beckenkamp (der Name wird verschieden geschrieben), zuletzt ein Mitglied der Großmannschen Gesellschaft, wurde an ihrer Stelle engagirt; Ludwig van Beethoven, Goldberg, Philippart und der junge

Küchler, 13 Jahre alt, wurden besoldete Mitglieder der Hofmusik. Küchler wurde „gnädig entlassen" den 20. Januar 1786.

Diese Vergleichung gibt außerdem einen neuen Beweis, wenn es eines solchen bedürfte, daß dieselbe Persönlichkeit nicht selten mehr wie einmal in den Kalendern genannt wird, zuweilen als Sänger und Instrumentalist, zuweilen als Spieler von mehreren Instrumenten. Unkenntnis dieses Umstandes hat manche Irrthümer veranlaßt, die noch in der Musikgeschichte kursiren. Nur eine Thatsache in den Kalender-Verzeichnissen scheint bis jetzt nicht zu erklären. Hörner wurden im J. 1774 ins Orchester eingeführt, und die Hofkalender von 1776 bis 1786 geben sämmtlich dieselben vier Namen von Hornisten an: Joseph Riedel, Gottfried Brandt, Simrock und Bamberger. Die beiden letzten sind bekannt genug; aber über diese Riedel und Brandt hat sich nicht die geringste Notiz gefunden, mit Ausnahme ihrer Namen in den gedruckten Listen.[1])

Sehr wenige Aenderungen in der Kapelle begegnen uns in den beiden nächsten Jahren. Durch Dekrete vom 14. Jan. 1785 werden Georg Liebisch und Joseph Bachmeyer als Hautboisten auf zwei Jahre mit 375 und 200 G. angestellt. Das Engagement von Liebisch (aus Wien?) wurde dauernd befestigt am 13. Apr. 1787, während Bachmeyer (vormals im Dienste des Grafen Belderbusch) von Zeit zu Zeit wieder engagirt wurde; seine letzte Anstellung ist vom 9. Jan. 1792 datirt.

Wann Joseph Reicha an Mattiolis Stelle nach Bonn kam, ist noch nicht genau festgestellt;[2]) aber ein Dekret, welches ihn von der Stellung des Konzertmeisters zu der eines Konzertdirektors erhebt und sein Gehalt auf 1000 Gulden erhöht, ist vom 28. Juni 1785 datirt. In der allgemeinen Zahlungsliste von 1785, aus 41 großen Foliobogen bestehend, ist bei der „Music-parthey" das Gehalt Reichas auf 666 Thlr. 52 Albus, das des „Tenorist Betthoven" auf 290 Thlr., des „Betthoven jun." auf 100 Thlr. angesetzt, völlig mit den oben in Gulden angegebenen Summen übereinstimmend.[3])

---

[1]) Gottfried Brandt war ein Bonner, und Bruder des uns bekannten Christoph Brandt. (Freundliche Mittheilung des Herrn Dr. Bischof in Bonn nach dem Kirchenbuch, und des H. von Claer in Bilich.) D. H.

[2]) Das Churtrierische Intelligenzblatt erwähnt als durchreisend durch Coblenz den „Kurkölnischen Musikdirektor Reichard (doch wohl Reicha) am 24. April 1785. Das war wohl auf der Reise nach Bonn. A. d. H.

[3]) Bei den Einrichtungen des neuen Kurfürsten verdienen auch die im Juli und August 1784 gepflogenen Verhandlungen über den Bau einer neuen Hoforgel erwähnt

Zwölftes Kapitel.

Weitere Schickſale Beethovens. Sein Beſuch in Wien.

Schindler erzählt (und in ſolchen Punkten iſt ſein Zeugnis annehmbar), daß Beethoven, wie er ſelbſt von ihm gehört habe, die wunderbare Entwicklung von Mozarts Genius ganz vorzugsweiſe dem einheitlichen Unterrichte ſeines Vaters zuſchrieb. Dadurch gab er ſeine Anſicht über die Mißverhältniſſe zu erkennen, mit denen er ſelbſt hatte ringen müſſen, da er einen regelmäßigen und ſyſtematiſchen muſikaliſchen Kurſus während der Zeit ſeiner Kindheit und Jugend nicht durchgemacht hatte.[1]) Es iſt jedoch keineswegs ſicher, daß, wenn Ludwig van Beethoven der Schüler Leopold Mozarts geweſen wäre, er jemals die Leichtigkeit des Ausdrucks erlangt hätte, welche Wolfgang Mozart befähigte, die größten und mannigfaltigſten Partituren faſt ſo raſch, als ſeine Feder ſich bewegte, zu füllen, ſo daß kaum eine Verbeſſerung mehr nöthig war, gleich als ob die Entwickelung des muſikaliſchen Gedankens für ihn das Werk bloßer Routine, oder beſſer geſagt, des Inſtinkts geweſen wäre. Das Wort: Poeta nascitur, non fit, gilt nicht allein von den Gedanken, ſondern auch von der Fähigkeit, dieſelben ſprachlich auszudrücken. Viele der tiefdenkendſten Männer erlangen auch durch das angeſtrengteſte Studium nicht die Fertigkeit, ihre Gedanken in klarer und eleganter Weiſe darzuſtellen; von der andern Seite gibt es manche, deren Gedanken ſich niemals über das gewöhnliche Niveau

zu werden. Die Hofkammer hatte, über eine vom Orgelmacher Riedlen bereits begonnene Orgel berichtend, die Furcht ausgeſprochen, dieſelbe möchte für die kleine Hofkapelle zu groß werden, dabei aber hinzugefügt, der Orgelmacher hoffe die angefangene doch paſſend einrichten zu können; auch der hierin ſehr erfahrene Franziskaner-Bruder und Organiſt Willibald Koch rathe zur Fortſetzung. Max Franz erläßt auf dieſen Bericht folgende charakteriſtiſche Antwort: „Kurf. Hofkammer hat zu trachten, eine ſchickliche, dem Ort angemeſſene Orgel verfertigen zu laſſen; 10 bis 12 Regiſter ſind erkleclich, mehrere überflüßig, der Inſtrumentalmuſik ſchädlich, und machen ſo ungereimten Effect als die bei die Franziskaner in Brüel und Bonn: wie das bereits verfertigte zu benutzen wäre, und um welchen Preis ſelbe vollendet werden könnte, hierüber hat Hofkammer das nötige beſorgen zu laſſen. Bonn den 14. Auguſt 1784." Am meiſten intereſſirt in dieſen Verhandlungen der Name des Bruders Willibald, den wir oben nach den Fiſcherſchen Papieren als Lehrer Beethovens kennen lernten. Anmerk. d. Herausg.

[1]) Auch Czerny erzählte, daß Beethoven ihm einſt von der harten Behandlung des Vaters und dem ungenügenden Unterrichte, den er genoſſen, geſprochen habe. „Aber," habe er hinzugefügt, „ich hatte Talent zur Muſik." Nach O. Jahns Aufz. (auch in Cocks Musical Miscellany mitgetheilt).

erheben, während ihre Schriften wahre Muster des Stils sind. Händel sagt von dem älteren Telemann, daß er für acht Stimmen mit derselben Leichtigkeit komponire, als er selbst einen Brief schreiben könne, und Händels eigene Leichtigkeit in der Komposition war erstaunlich. Beethoven hingegen, wie seine Originalpartituren zeigen, „verdiente sein Brod im Schweiße seines Angesichts." Überhaupt aber kann kein Grad angeborenen Genies den Mangel gründlicher Unterweisung ersetzen. Wenn es demnach wahr ist, daß die Natur in einem gewissen Grade seine Fähigkeit beschränkt hatte, seine musikalischen sowohl wie seine geistigen Gedanken leicht und bequem auszudrücken, so war das Bedürfnis bei ihm um so größer, daß er in dem Alter, welches er nunmehr erreicht hatte, Gelegenheit erhielt, einen gründlicheren und mehr systematischen Studienkursus ununterbrochen zu verfolgen. Deshalb erwies sich der Tod Maximilian Friedrichs, welcher der Familie Beethoven anfangs als großes Unglück erscheinen mußte, zuletzt als ein unerwarteter Segen. Denn während er den Knaben die pekuniären Wohlthaten der Stellung nicht vorenthielt, welche er bereits bekleidete, gewährte er ihm zwei oder drei Jahre verhältnismäßiger Muße, die nur durch seinen Antheil an den Pflichten des Organisten unterbrochen wurde, in welchen er seine Studien, und zwar, wie wir allen Grund haben zu vermuthen, unter der Leitung seines zuverlässigen Freundes Neefe fortsetzen konnte.

Diese drei Jahre waren eine Zeit theatralischer Unthätigkeit zu Bonn. Für die Carnevalssaison von 1785 engagirte der Kurfürst Böhm und seine Truppe, welche damals abwechselnd in Köln, Aachen und Düsseldorf spielte. Diese Truppe mag während ihrer kurzen Anwesenheit dem jungen Organisten werthvollen Stoff zum Nachdenken geliefert haben; denn in dem Verzeichnisse von neu einstudirten Stücken vom Oktober 1783 bis zu demselben Monat 1785 (wobei also das Engagement in Bonn eingeschlossen war) finden sich Glucks Alceste und Orpheus, vier Opern von Salieri (unter ihnen Armida), Sartis Fra due Litiganti und L'Incognito in deutscher Uebersetzung, Holzbauers Günther von Schwarzburg, fünf Opern von Paesiello; diese, nach dem Berichte in dem Theaterkalender (1786), „neben denen alten bekannten französischen Singspielen: Zemire und Azor, Sylvain, Lucile, der Prächtige, der Hausfreund u. s. w." Die drei ernsten Wiener Opern Alceste, Orpheus und Armida in so starkem Kontrast mit dem allgemeinen Charakter der Zugstücke der rheinischen Gesellschaften sind charakteristisch für Maximilian und jene Bonner Periode.

Der Kurfürst von Hessen-Cassel, welcher damals bei Kapital war durch den Verkauf seiner Unterthanen an Georg III. für den eben beendigten

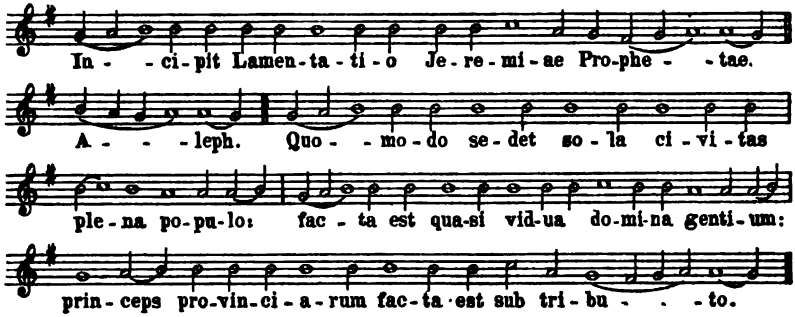
amerikaniſchen Revolutionskrieg, unterhielt eine große franzöſiſche Theatergeſellſchaft, in den drei Zweigen des geſprochenen, des muſikaliſchen Dramas und des Ballets vollſtändig beſetzt. Max Franz brachte bei ſeiner Rückkehr von Wien im November 1785 einige Tage in Caſſel zu, und da der Kurfürſt um dieſelbe Zeit ſtarb und die Schauſpieler entlaſſen wurden, ſo wurde ein Theil dieſer Geſellſchaft aufgefordert, während des Januars und Februars 1786 in Bonn zu ſpielen. Die Aufführungen waren dreimal in der Woche, Montags, Mittwochs und Samſtags, und beſtanden mit höchſtens zwei oder drei Ausnahmen in einer Komödie, auf welche eine leichte Oper oder Operette folgte. Das Verzeichnis derſelben kann man in der Anzeige des Bönniſchen Intelligenzblattes leſen. Es enthält 8 Kompoſitionen von Gretry, 3 von Deſaides, 2 von Philidor und je eine von Sacchini, Champein, Pergoleſe, Goſſec, Frizieri, Monſigny und Schwarzendorf (gen. Martini), alle von leichtem und unterhaltendem Charakter, und damals nicht allein in Frankreich, ſondern auf dem ganzen Continent von großer Popularität.

Zu derſelben Zeit hatte Großmann Frankfurt a/M. verlaſſen und mit Klos, früher Direktor in Hamburg, eine neue Geſellſchaft für die Bühnen von Köln, Bonn und Düſſeldorf gebildet. Dieſe Truppe gab die Carneval-Aufführungen von 1787, beſchränkte dieſelben aber allem Anſcheine nach auf den alten Umkreis der bekannten Stücke. Dies war Großmanns letztes Erſcheinen in Bonn; denn nicht lange nachher theilten die Unternehmer ihre große Geſellſchaft; Großmann nahm ungefähr die Hälfte derſelben mit nach Hannover, wo er Bernard Anſelm Weber als Muſikdirektor engagirte.

Jede dieſer Geſellſchaften hatte ihren eigenen Muſikdirektor. Bei Böhm war es Mayer, der Komponiſt des Irrlichts und einiger Ballets; bei der franzöſiſchen Geſellſchaft war Jean Baptiſt Rochefort Muſikmeiſter (Gerber gibt einen günſtigen Bericht über ihn), und Großmann hatte jüngſt Burgmüller engagirt, von der Geſellſchaft Bellomo, den Komponiſten einer Muſik zu Macbeth. In Folge deſſen erſtreckten ſich während dieſer Jahre Neefes amtliche Pflichten nicht über ſeinen Dienſt als Organiſt hinaus, denn Lucheſi und Reicha entbanden ihn von aller Verantwortlichkeit für ſonſtige Aufführungen. Das war die Zeit, über welche Frau Neefe ſchreibt (A. M.-Z. I. 360): „Es blieb uns alſo nichts übrig, als der feſte Gehalt, welchen mein Mann als Hoforganiſt hatte. Davon allein konnten wir aber nicht leben; es mußten alſo Lectionen dabey gegeben werden, um das Fehlende herbey zu bringen. Es dauerte auch nicht lange, ſo hatte er die Lectionen von vielen der erſten Häuſer in Bonn. Zu ſeinem Vergnügen

kaufte er sich einen kleinen Garten vor dem Thore, worinnen er die wenigen Stunden, welche ihm zu seiner Erholung übrig blieben, zubrachte."

Daß der Organistendienst in jener Zeit theilweise von dem assistirenden Organisten versehen wurde, ist eine natürliche Sache; Wegeler erzählt mit Berufung auf die Autorität von Franz Ries eine Anekdote, welche dasselbe bestätigt. Am Dienstag, Freitag und Samstag in der Charwoche wurden Theile der Lamentationen des Jeremias in der Hofkapelle gesungen, und zwar von einer einzelnen Stimme, in sehr einfachen musikalischen Phrasen und nur mit Begleitung des Klaviers recitirt, da der Gebrauch der Orgel untersagt war, in folgender Weise:



[1])

In der Woche, welche mit dem 27. März 1785 endigte, war einmal Ferdinand Heller der recitirende Sänger, ein zu guter Musiker, um leicht in Verlegenheit zu kommen; der Begleiter Ludwig van Beethoven, damals in seinem 15. Lebensjahre. Während der Sänger den lateinischen Text zu den Musiknoten absang, mochte der Begleiter seiner Phantasie ihren Lauf lassen, welche nur in der Feierlichkeit des Gottesdienstes ihre Beschränkung fand. Beethoven, erzählt Wegeler, „fragte den sehr tonfesten Sänger Heller, ob er ihm erlauben wolle, ihn herauszuwerfen und benutzte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, daß derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd oben anschlug, so aus dem Tone kam, daß er den Schlußfall nicht mehr finden konnte. Der noch lebende damalige Musikdirektor der Kurfürstlichen Kapelle und erste Violinspieler Vater Ries erzählt noch jetzt ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Kapellmeister Lucchesi durch Beethovens Spiel überrascht gewesen sei. Heller verklagte in der ersten Aufwallung des Zorns Beethoven beim Kur-

[1]) Nach römischer Singweise, in moderne Noten gesetzt. D. H.

fürſten, welcher, obgleich dieſem jungen, geiſtreichen, mitunter ſelbſt muthwilligen Fürſten die Sache gefiel, dennoch eine einfachere Begleitung befahl." Schindler fügt hinzu, daß Beethoven ſich in ſeinen ſpäteren Jahren des Umſtandes erinnerte und erzählte, daß ihm der Kurfürſt „einen ſehr gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft derlei Genie-Streiche unterſagte". Das Datum (ſ. o.) iſt leicht zu beſtimmen. In der heiligen Woche 1784 waren weder Maximilian noch Lucheſi in Bonn; im Jahre 1786 würde Beethovens Fertigkeit den Kapellmeiſter wohl nicht mehr in Erſtaunen geſetzt haben.

Unter den übrigen charakteriſtiſchen Anekdoten, welche über Beethovens Jugend erzählt werden, befindet ſich nicht eine, welche in dieſe Periode (Mai 1784—April 1787) gehört. Wohl aber dürfen wir annehmen, daß die muſikaliſchen Studien mit dem größten Eifer fortgeſetzt wurden. Aus dem Zeugniſſe Stephan von Breunings wiſſen wir, daß Beethoven einmal Schüler von Franz Ries im Violinſpiel war, was in dieſe Zeit fallen muß; die nahen Beziehungen zu dieſem trefflichen Manne, welche jedenfalls ſchon beſtanden, ſind durch dieſes Verhältnis gewiß beſonders herzlich geworden, wie noch weiterhin hervortreten wird. Von noch größerer Wichtigkeit für uns iſt aber die Thätigkeit des jungen Organiſten als Komponiſt.

Nach Wegeler gehört das Lied „Wenn jemand eine Reiſe thut" zu Beethovens früheſten Kompoſitionen; es zeigt entſchieden mehr Geſchick und Selbſtändigkeit wie die früher ſchon erwähnten Lieder und darf wohl in die gegenwärtige Periode geſetzt werden. Bemerkenswerth iſt der humoriſtiſche Zug, der hier bei dem ernſten Knaben ſchon ſo früh anklingt. Aufgenommen wurde das Lied erſt in die 1805 erſchienene Sammlung Op. 52 als No. 1.

Dann ſchrieb er 1785 drei Klavierquartette, deren Originalhandſchrift, früher im Beſitze von Artaria in Wien, jetzt von Dr. E. Prieger in Bonn, folgenden Titel hat: Trois quatuors pour le clavecin, Violino, Viola e Basso 1785. Composé par Luis van Beethoven, agé 13 ans.[1]) Der Leſer wird den Widerſpruch zwiſchen dem Datum und dem wirklichen Alter des Komponiſten bemerken und verbeſſern. Waren dieſe Quartette vielleicht beſtimmt, veröffentlicht und Max Franz gewidmet zu werden, wie die Sonaten Max Friedrich? Während der Lebenszeit ihres Verfaſſers ſind

[1]) In dem Autograph war anfangs 14 geſchrieben und die Ziffer ſpäter geändert. Beethoven wurde im Dezember 1785 15 Jahre. Das Autograph iſt mit deutlicher kräftiger Knabenhand geſchrieben, ganz verſchieden von der ſpäteren kleinen, zuweilen ſchwer lesbaren Handſchrift Beethovens. Wir geben ein Facſimile im Anhange. A. d. H.

sie nie ans Licht getreten; erst 1832 wurden sie bei Artaria in veränderter Folge (das jetzige dritte in C war ursprünglich das erste) herausgegeben.[2]) Daß Beethoven sie aber werth hielt, geht daraus hervor, daß er Motive aus ihnen später wieder verwendete.[1])

Diese drei Quartette zeigen gegen die Sonaten von 1783 einen sehr bemerkenswerthen Fortschritt. Die Erfindung und Gestaltung erscheint durchweg reifer und selbständiger; die Wirkung von Studium und Unterricht ist trotz einzelner Unebenheiten des Satzes in den vielen Zügen von Imitation, zu welcher die vermehrte Zahl der Instrumente Gelegenheit bot, und in der Art der Modulation gar nicht zu verkennen. Der Einfluß Mozarts ist durchgedrungen und in der Bildung der Melodie, der Anlage der Sätze und dem Figurenwerk deutlich sichtbar. Das Beste aber, was uns auch jetzt noch am meisten interessirt, gehört ihm selbst. Dahin rechnen wir den im höheren Grade entwickelten Sinn für Form des Ganzen und Ebenmaß der Theile, die Sicherheit bei der Weiterführung, den edlen Gehalt der Motive und Melodien, in denen er auch eine hübsche Gegensätzlichkeit anzustreben weiß; sie erinnern stellenweise schon ganz an spätere Zeit und sind den uns vertrauten Melodien der Werke jedenfalls der ersten Periode bereits ganz ebenbürtig.

Die äußere Form ist nur wenig ausgeführter wie in den Sonaten; sie ist ganz die Mozartsche. Die Quartette bestehen aus drei Sätzen. In dem ersten (Esdur) geht ein langes Adagio einem wild bewegten Allegro con spirito (Esmoll) vorher und bildet die Vorbereitung zu demselben; dieser zweite Satz zeigt in den Motiven, der Behandlung der Stimmen und der klaren, innerlich motivirten Entwicklung so ganz die Signatur des reifen Beethoven, daß man, wenn man es nicht wüßte, ihn nicht für das Werk eines Knaben halten würde. Eine ausdrucksvolle chromatische Schlußwendung hat er im ersten Satze des Klaviertrios in Cmoll (Op. 1, 3) wieder verwendet. Gleiches darf man von dem an letzter Stelle folgenden schlichten, gemüthvollen Thema mit Variationen sagen; letztere sind wieder einfache Figuralvariationen, doch mit großem Geschick und so bearbeitet, daß auch die einzelnen Instrumente nach ihrer Natur zu ihrem Rechte kommen. Zu diesem Quartett ist offenbar Mozarts Violinsonate in G (Köchel No. 379) das Modell gewesen, mit seinem langsamen Einleitungssatz, dem Allegro in Moll, den Variationen zum Schluß; sieht man genau zu, so erscheint das

[1]) Schon im Jahre 1829 wurden sie in Whistlings Monatsschrift angezeigt. Die neue Gesammtausgabe bringt sie Serie 10 Nr. 75—77. A. d. H.

Thema des Anfangsſatzes dem Mozartſchen völlig nachgebildet. Einen friſchen, kräftigen Zug zeigt das zweite Quartett (Ddur); die Erfindung quillt reich, neben dem zweiten erſcheint auch das dritte Thema im erſten Satze; der Durchführungsſatz wird ziemlich knapp behandelt, doch mit ſelbſtändigen Motiven; ſelbſt eine Coda fügt er ſchon an, in welcher der feierliche Plagalſchluß etwas ſeltſam, man möchte ſagen ſchülerhaft anmuthet. Das Andante hat anmuthige Motive, iſt aber in ſeiner Entwickelung, namentlich gegen den Schluß, weniger geſchickt. Der letzte Satz hat, wie der des dritten Quartetts, die gewohnte Rondoform, er iſt friſch und munter, aber nicht hervorragend. Bedeutender, gewichtiger tritt das dritte Quartett (Cdur) auf; hier iſt auch der Durchführungsſatz ſchon etwas ausgedehnter geſtaltet, auch mit einer, bei dem Knaben bemerkenswerthen Kühnheit durch die Tonart der Unterterz (des Schlußtaktes) eingeleitet. Beſonderes Intereſſe aber gewährt daſſelbe wegen ſeiner Beziehung zu ſpäteren Werken. Zwei Motive des erſten Satzes, darunter eins von bemerkenswerther Originalität, hat er im erſten Satze der Cdur-Sonate Op. 2, 3 wieder verwendet. Der zweite Satz aber bringt vollſtändig die Hauptmelodie des Adagios aus der erſten der Haydn gewidmeten Sonaten (Op. 2, 1); wenn Beethoven in der ſpäteren Faſſung das Thema in den Ausgängen anders geſtaltet und im Fortgange das Stück weſentlich verändert hat, ſo ändert das nichts an der Thatſache, daß dieſe jedem zu Herzen dringende Melodie ſchon von dem 14jährigen Knaben herrührt. Das Rondo muthet wieder ganz Mozartiſch an; der Schluß entwickelt ſich mit auffallender Kürze.

Die Behandlung des Klaviers zeigt uns, techniſch betrachtet, gegenüber dem Esdur-Konzert weſentlich neue Erſcheinungen nicht; der vertieften muſikaliſchen Geſtaltung entſprechend, wird geſangvoller und nüancirter Vortrag mehr wie früher gefordert, zumal dem Klavier doch der Hauptſache nach die Durchführung des muſikaliſchen Gedankens zufällt. In der Behandlung der drei Streichinſtrumente werden wir die feine Durchbildung ſpäterer Zeit noch nicht erwarten können; wenn der Knabe auch mit den Klangwirkungen derſelben wohl bekannt iſt, ſo iſt doch die Individualiſirung derſelben noch nicht Regel, und mehr, wie wir es ſpäter bei ihm gewohnt ſind, gehen ſie begleitend und füllend mit dem Klavier zuſammen. Im Anfang des zweiten Quartetts wird eine gruppenweiſe Gegenüberſtellung verſucht; mehrfach werden ſie obligat verwendet (z. B. in den Variationen des 1. Quartetts), ſo die Violine, mit beſonderer Vorliebe auch die Bratſche, während das Violoncell weniger hervortritt und meiſt einfach den Baß verſtärkt. Doch hat auch dieſes einmal eine geſangvolle Variation in hoher Lage auszuführen. Im

ganzen hatte der Knabe wohl in der Bonner Kapelle noch nicht Gelegenheit gehabt, von feiner ausgebildetem Violoncellspiel eine Anschauung zu gewinnen, während ihm für die Violine in Franz Ries ein leuchtendes Muster vor Augen stand; die Bratsche aber vertrat er, wie wir noch sehen werden, selbst.

Wenn es nun auch in diesem Jugendwerke nicht an Erscheinungen fehlt, welche das unentwickelte Knabenalter verrathen, an Stellen, in welchen das schülerhaft und gedankenmäßig Geformte (besonders in dem Passagenwerke) an die Stelle gemüthvoll erfassender Gedanken tritt oder der lebendige Strom der Erfindung einmal erlahmt, so können diese und ähnliche Erscheinungen doch die wohlthuende Anschauung des zu seiner Eigenart heranreifenden jungen Künstlers nicht verdunkeln. Wir erkennen den Ernst, mit welchem er die überlieferten Formen und Gesetze sich zu eigen zu machen strebt, die Wahrheit, mit welcher er innerhalb derselben nur sich selbst und das, was er empfunden und erarbeitet hat, gibt, ohne stürmend und drängend über das Gegebene hinauszustreben; wir erkennen endlich an manchen Stellen schon jenes uns so bekannte Pathos ohne Affektation, jene gemüthvolle Weichheit ohne Sentimentalität, jene kräftige Heiterkeit ohne Trivialität; wir meinen in das stolze, von Hoffnungen erfüllte Herz des heranwachsenden Jünglings zu blicken, der früh gezwungen ist, sich über die Misere des häuslichen Lebens zu erheben und einem hohen Ziele mit kräftigem, bewußtem Streben zuzueilen.

Da wir des häuslichen Lebens gedenken, so muß hier erwähnt werden, daß der junge Beethoven schon jetzt oder bald nachher anfing, selbst Unterricht zu geben. Daß dies schon vor dem Tode der Mutter geschah und daß der Zweck war, die schmalen Einkünfte der Familie zu erhöhen, erfahren wir von Beethoven selbst und von Wegeler.[1]) Auf seinen Unterricht wird noch Gelegenheit sein, zurückzukommen.

Ein Familienereignis wird in dem Kirchenbuche von S. Remigius angegeben, die Taufe von Maria Margaretha Josepha, Tochter Johanns van Beethoven, am 5. Mai 1786.

Wir besitzen einen Brief aus Bonn vom 8. April 1787,[2]) welcher eine gelegentliche Anspielung auf Beethoven enthält und zugleich ein ferneres

[1]) Wegeler Not. S. 18. 19. Daß der Anfang des Unterrichts so früh anzusetzen ist, folgerte Nohl richtig aus einem Briefe Beethovens aus dem J. 1825 und aus Wegelers Worten (Nohl, I. S. 251. 405). Anm. d. Herausg.

[2]) Cramers Magazin II 1385. Der Verfasser ist, wie sich später zeigt, Reefe.

Licht auf das muſikaliſche Leben daſelbſt wirft. Es heißt darin u. a.: „Am 30. März ward hier bey Hofe eine neue Compoſition von Joſeph Haydn mit vielem Ausdruck unter der Leitung des Hrn. Concertmeiſters Reicha aufgeführt. Sie beſteht aus ſieben adagios über die ſieben Worte Chriſti am Kreuz und ſchließt mit einem Preſto, welches das Erdbeben bey dem Tode des Erlöſers vorſtellt.“ Nachdem der Schreiber in einigen ferneren Zeilen dieſes Werk geprieſen, fährt er fort: „Unſere Reſidenzſtadt wird jetzt immer anziehender für Muſikliebhaber durch den gnädigſten Vorſchub unſeres theuerſten Churfürſtens. Er hat eine große Sammlung von den ſchönſten Muſikalien, und verwendet täglich noch viel auf Vermehrung derſelben. Durch ihn haben wir Gelegenheit, öfters gute Virtuoſen auf manchen Inſtrumenten zu hören. Gute Sänger kommen ſelten.“

„Die Muſikliebhaberey nimmt unter den Einwohnern ſehr zu. Das Clavier wird vorzüglich geliebt; wir haben hier mehrere Steiniſche Hammerclaviere von Augsburg, und andere denen entſprechende Inſtrumente. Unter den Liebhaberinnen, die ihre ſchönen Hände mit dieſen Inſtrumenten beſchäftigen, nenne ich Ihnen die Gräfinnen: Hatzfeld, Belderbuſch, Feliſe Metternich, Frau von Waldenfels, Fräulein v. Weichs, Frau v. Cramer, Frau Geheime Räthinn Belzer, Fräulein v. Gruben, Fräulein v. Maſtiaux u. ſ. w. Der junge Hr. Baron v. Gudenau ſpielt auch brav Clavier, und außer dem jungen Beethoven, verdienen noch die Kinder des Capellmeiſters wegen ihres vorzüglichen und ſo früh entwickelten Talents bemerkt zu werden. Des Hrn. v. Maſtiaux Hrn. Söhne ſpielten ſämmtlich fertig Clavier, wie Sie ſchon aus älteren Briefen von mir [demnach Neefe] wiſſen.“

„Dieſes junge Genie verdiente Unterſtützung, daß er reiſen könnte,“ hatte Neefe 1783 geſchrieben. Im Frühling 1787 war das junge Genie endlich in den Stand geſetzt, zu reiſen. Wann und wie er die Mittel erhielt, die Koſten dieſer Reiſe zu beſtreiten, ob er vom Kurfürſten oder irgend einem anderen Mäcenas unterſtützt wurde oder auf die kleinen Erſparniſſe aus ſeinem Gehalt und dem Ertrag ſeiner Muſikſtunden angewieſen war, konnte trotz mühſamer und ſorgfältiger Unterſuchung nicht ermittelt werden. Die Reihe der Düſſeldorfer Dokumente iſt in dieſem Punkte lückenhaft; es hat ſich nicht einmal ein Geſuch um Urlaub gefunden. Die wenigen Andeutungen, die ſich auf dieſen Punkt beziehen, ſcheinen darzuthun, daß er keine weitere Unterſtützung vom Kurfürſten genoß, als die ununterbrochene Zahlung ſeines Gehalts. Feſtſtehend iſt nur, daß der junge Mann, der jetzt 16 Jahre zählte, aber für ein oder zwei Jahre jünger galt, Wien beſuchte, dort ein paar Stunden von Mozart erhielt (Ries Not. S. 86),

daß aber sein Aufenthalt nur ein kurzer war, und daß er auf dem Heimwege sich genöthigt sah, in Augsburg Geld zu borgen.[1])

Das genaue Datum der Reise ist ebenso unsicher. Schindler hörte von einigen alten Bekannten Beethovens erzählen, „daß sich dem Gedächtnisse des sechzehnjährigen Jünglings bei jenem Besuche nur zwei Persönlichkeiten tief und dauernd für sein ganzes Leben eingeprägt haben: Kaiser Joseph und Mozart." Wenn der junge Künstler wirklich eine Zusammenkunft mit dem Kaiser hatte, so muß dieselbe vor dem 11. April oder nach dem 30. Juni stattgefunden haben; denn das waren die Tage, mit welchen Josephs Abwesenheit von Wien bei Gelegenheit seiner berühmten Reise nach der Krim in Gesellschaft der russischen Kaiserin Katharina begann und endigte. War es vor dieser Abwesenheit, dann war Beethoven wenigstens drei Monate in der östreichischen Hauptstadt und hatte Bonn vor dem Datum von Neefes Brief verlassen. Wie konnte aber in diesem Falle der Briefsteller, da er von seinem jungen Amtsgenossen sprach, jede Erwähnung dieser Thatsache unterlassen haben? Wie konnte außerdem ein so wichtiger Umstand Wegelern unbekannt oder von ihm vergessen sein und in den Notizen keine Stelle finden? zumal diese unter den Augen von Franz Ries und Frau von Breuning vorbereitet wurden. Wir werden bald erfahren, daß Beethoven vor dem 17. Juli wieder in Bonn war, ein Datum, welches eine Möglichkeit des berichteten Zusammentreffens mit Joseph nach seiner Rückkehr aus Rußland, aber auch nur eine Möglichkeit, zuläßt.[2])

Wenn wir eine Vermuthung über diesen Besuch wagen dürfen, so wäre es die, daß Beethoven wohl kaum eher als bis nach der für die Organisten und Hofmusiker sehr beschäftigten Charwoche Urlaub erhielt.

[1]) Wegeler schreibt am 11. Mai 1839 an Schindler mit Bezug auf diesen Besuch: „Die Gelegenheit war ihm, sowie der Fonds dazu, durch den Grafen Waldstein besorgt worden." Der Verfasser hielt dies für ein Mißverständnis, weil der Graf damals noch nicht in Bonn gewesen sei Es dürfte aber bedenklich sein, einem so bestimmten Zeugnisse eines mit den Verhältnissen genau bekannten und auch im Alter geistesfrischen Mannes zu widersprechen. Ueber Waldsteins muthmaßliche Ankunft in Bonn wird weiter unten zu sprechen sein. Anm. d. Herausg.

[2]) Doch wohl kaum eine Möglichkeit, wenn man die lange Dauer der Reise, den Aufenthalt in Augsburg und den Umstand, daß er seine Mutter noch lebend antraf, ins Auge faßt. Wir werden wohl, trotz der scharfsinnigen Vermuthungen des Verfassers — er gibt seine Ansicht ja nur als Hypothese —, daran festhalten, daß die Reise schon früher (vielleicht im März) angetreten wurde. Der zweite Hoforganist konnte wohl auch in der Charwoche beurlaubt werden. G. v. Breuning (Schwarzsp. S. 15) gibt sogar an: Winter 1786 auf 87. Mit voller Sicherheit wird sich die Zeit der Abreise nicht bestimmen lassen. A. d. H.

Im Jahre 1787 fiel Oſtermontag auf den 9. April, den Tag nach dem Datum von Neefes Brief. Wenn man eine angemeſſene Zeit für die nothwendigen Vorbereitungen zu einer ſo wichtigen Reiſe, wie es in jenen Tagen eine von Bonn nach Wien war, in Anrechnung bringt, ſo möchte man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß der junge Mann etwa im Mai die letztere Stadt erreichte.[1])

Doch genug der Hypotheſen!

Die oft wiederholte Erzählung von Beethovens Einführung bei Mozart iſt von Otto Jahn in folgender Weiſe dargeſtellt.[2]) „Beethoven, der als ein vielverſprechender Jüngling im Frühjahr 1787 nach Wien kam, aber nach kurzem Aufenthalt wieder nach Hauſe reiſen mußte, wurde zu Mozart geführt und ſpielte ihm auf ſeine Aufforderung etwas vor, das dieſer, weil er es für ein eingelerntes Paradeſtück hielt, ziemlich kühl belobte. Beethoven, der das merkte, bat ihn darauf um ein Thema zu einer freien Phantaſie und, wie er ſtets vortrefflich zu ſpielen pflegte, wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meiſters, erging er ſich nun in einer Weiſe auf dem Klavier, daß Mozart, deſſen Aufmerkſamkeit und Spannung immer wuchs, endlich ſachte zu den im Nebenzimmer ſitzenden Freunden ging und lebhaft ſagte: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von ſich reden machen.“ “ Ries (Not. S. 86) ſagt nur: „Bei ſeiner erſten Anweſenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hat dieſer, wie Beethoven klagte, ihm nie geſpielt.“ Nach dem Zuſammenhang, in welchem Ries dieſe Bemerkung macht, ſcheint es, daß der von Mozart dem jungen Manne ertheilte Unterricht ſich auf die Kompoſition beſchränkte. Der ertheilten Unterrichtsſtunden waren „einige“; aus dieſer Thatſache läßt es ſich erklären, daß keines der Mitglieder der Mozartſchen Familie in ſpäteren Jahren, als Beethoven weltberühmt geworden war, in den verſchiedenen Erinnerungen von ihm geſprochen hat. Wenn man in Erwägung zieht, daß Mozart am 28. Mai 1787 ſeinen Vater verlor, und daß ſein Geiſt damals vollſtändig durch ſeinen neuen Opernſtoff Don Giovanni in Anſpruch genommen war, ſo wird es nicht auffallend erſcheinen, daß er ſeine Fertigkeit als Pianiſt nicht vor einem jungen Manne hören ließ, der eben einen Kurſus der Kompoſitionslehre bei ihm begann; zumal wenn der

[1]) S. d. vorherige Anm. D. H.

[2]) O. Jahn, Mozart, 3. Aufl. II. S. 40. (Jahn hatte in der 1. Auflage geſagt: Winter 1786, und dies ſpäter nach Thayer geändert. Vgl. auch Seyfried, Beethovens Studien, Anh. S. 4. Anm.) D. H.

Schüler, wie wir allen Grund haben zu glauben, in seinen Augen ein unterseßter Knabe von 14 Jahren war. Die Fertigkeit dieses Schülers, ein Thema zu behandeln, mag Mozart, der vielleicht nichts von der fünfjährigen Uebung auf der Orgel und im Theater wußte, wohl in Erstaunen geseßt haben; aber als ausübender Klavierspieler stand er wahrscheinlich weit, weit unter dem Meister, als dieser in gleichem Alter war, ja sogar vermuthlich unter dem kleinen Hummel, welcher gerade zu jener Zeit ein Hausgenosse der Mozartschen Familie war, und sicherlich unter dem 10jährigen Cesarius Scheidl (ein vergessener Name!), welcher nicht lange vorher (frühestens am 22. Dezember 1786) in einem großen Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde ein Klavierkonzert zwischen den Theilen eines Oratoriums gespielt hatte.[1]) Wäre nicht Beethovens Besuch so plößlich, unerwartet und sorgenvoll zu seinem Ende gekommen, so würde er ohne Zweifel nicht zu beklagen gehabt haben, daß er seinen Meister nicht spielen gehört habe.

Übrigens ist diese Klage nicht so zu verstehen, als habe der junge Beethoven Mozart überhaupt nicht gehört. Er hat nur gesagt: Mozart habe ihm nie gespielt; d. h. also, Mozart wird sich bei der Lektion nicht hingeseßt haben, um eigens für ihn zu spielen. Nach einer Mittheilung Czernys an O. Jahn hat Beethoven ihm erzählt, daß er Mozart habe spielen hören; „er habe ein feines, aber zerhacktes Spiel gehabt, kein ligato", in dem Beethoven (fügt Czerny hinzu) zuerst bewunderungswürdig war, der das Pianoforte wie eine Orgel behandelte.[2]) In einigen von Beethovens Neffen in den Jahren seiner Taubheit an ihn gerichteten und niedergeschriebenen Worten finden sich zwei Anspielungen auf diese persönliche Bekanntschaft mit Mozart. Das erste Mal fragt er: „Du kanntest Mozart? Wo hast Du ihn gesehen?", und das zweite Mal, zwei oder drei Jahre später: „War Mozart ein guter Clavierspieler? — Damals war es auch noch in der Wiege." Natürlich fehlen Beethovens Antworten.

Und hiermit ist alles erschöpft, was sich bei den für dieses Buch gemachten Untersuchungen in Bezug auf diesen ersten Besuch in Wien gefunden hat. Die Wiener Zeitungen jener Tage enthalten Notizen über die

[1]) Der Verfasser spricht hier, wie er selbst zu erkennen gibt, auf Grund von Vermuthungen. Das frühe Auftreten des Knaben, die fleißige Übung seit den Tagen seiner Kindheit (nach Czerny, Nottebohm 2. Beeth. S. 356) und seine ersten Kompositionen lassen doch auf einen hohen Grad von Technik schließen. Allerdings nennt Wegeler (S. 17.) sein Spiel in früherer Zeit „rauh und hart". Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Frimmel (nach Kullak), Neue Beethoveniana S. 359.

Wunderkinder Hummel und Scheidl, aber nicht die geringste über Beethoven.[1])

Daß der junge Mann, als er Augsburg berührte, mit dem Klavierfabrikanten Stein bekannt geworden ist, versteht sich wohl von selbst. In einem Konversationsbuche findet sich eine Bemerkung, welche dies zu beweisen und zugleich die Fälschung seines Alters klar zu machen scheint. Im Frühling 1824 besuchten nämlich Andreas Streicher und seine Frau, eben jenes „Steins Mädl", dessen Erscheinen am Pianoforte als Kind von 8½ Jahren von Mozart so hübsch beschrieben ist, und welche der Leser an späteren Stellen dieses Buches wird bewundern, achten und lieben lernen, Beethoven auf ihrem Wege von Wien aufs Land. Einige Sätze aus ihrer Unterhaltung, in der Handschrift von Beethovens Neffen niedergeschrieben, sind erhalten. Der Gegenstand ist eine Zeit lang das Einpacken von Möbeln und Beethovens Übersiedelung nach seinem Sommeraufenthalte auf dem Lande; zuletzt kommen sie auf die von Streicher verfertigten Instrumente. Karl schreibt: „Frau von Streicher sagt, es freut sie, daß Du mit 14 Jahren die Instrumente ihres Vaters und jetzt die ihres Sohnes siehst." Freilich könnte man sagen, daß sich dies auf Beethovens Kenntnis der Steinschen Hammerklaviere bezieht, welche nach Reefes Brief an Cramer damals in Bonn waren; aber für jeden, der vollständig mit dem Gegenstande bekannt ist, enthalten diese Worte eine entschiedene Bestätigung unserer Annahme.

In Augsburg wurde Beethoven auch in die Familie des Advokaten Dr. Schaden eingeführt. Reichard war im Jahre 1790 in jener Stadt und schreibt: „Hier hab' ich meinen Tag sehr musikalisch zugebracht; getheilt zwischen der Frau Nanette von Schaden (geb. v. Frank aus Salzburg), die unter allen musicalischen Damen, die ich kenne, selbst die Pariserinnen nicht ausgenommen, bei weitem die größte Clavierspielerin ist, ja an Fertigkeit und Sicherheit vielleicht von keinem Virtuosen übertroffen wird; auch singt sie mit vielem Ausdruck und Vortrag und ist in jedem

[1]) In der wichtigen Schrift G. v. Breunings: „Aus dem Schwarzspanierhause" heißt es S. 15.: „Beethoven war im Winter 1786 auf 1787 in Wien angekommen und hatte bald offene Arme, zumal zuvorkommendste Aufnahme bei den allbekannten kunstliebenden aristokratischen Familien jener Wiener Zeit gefunden." Selbst die Kreise der Professoren und Ärzte hätten sich ihm geöffnet. Dies dürfte wenigstens zum Theil auf Verwechslung mit dem späteren Aufenthalt in Wien beruhen. Daß aber Beethoven nicht ohne gute Empfehlungen dorthin gereist war, darf man doch wohl annehmen. Anm. d. Herausg.

Betracht eine angenehme und interessante Frau: — und dem berühmten Instrumentenmacher J. Andr. Stein und seiner Familie."[1]) [Schletterer II. 478.] Der früheste erhaltene Brief Beethovens beweist die Freundschaft der Familie Schaden für ihn und erklärt vollständig die Gründe seiner plötzlichen Abreise von Wien, sowie die unerwartete Beendigung seiner Studien bei Mozart. Wir theilen ihn hier nach dem Original mit.[2])

„Den 15ten herbstmonat. bonn 1787.

hochedelgebohrner
insonders werther freund!

was sie von mir denken, kann ich leicht schließen; daß sie gegründete ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu denken, kann ich ihnen nicht widersprechen; doch ich will mich nicht eher entschuldigen, bis ich die ursachen angezeigt habe wodurch ich hoffen darf, daß meine entschuldigungen angenommen werden. ich muß ihnen bekennen: daß, seitdem ich von augspurg hinweg bin, meine freude und mit ihr meine gesundheit begann aufzu hören; je näher ich meiner vaterstadt kam, je mehr briefe erhielte ich von meinem vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine mutter nicht in günstigen gesundheitsumständen wär; ich eilte also, so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpäßlich wurde: das verlangen meine kranke mutter noch einmal sehen zu können, sezte alle hindernisse bei mir hinweg, und half mir die gröste beschwernisse überwinden. ich traf meine mutter noch an, aber in den elendesten gesundheitsumständen; sie hatte die schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben wochen nach vielen überstandenen schmerzen und leiden. sie war mir eine so gute liebenswürdige mutter, meine beste freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen namen mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jezt sagen? den stummen ihr ähnlichen bildern, die mir meine ein-

[1]) In dem „Journal von und für Deutschland", 1788 S. 468, heißt es von der Musik in Augsburg, daß sie zwar z. B. vor der Mannheimer zurückstehe; „allein einzelne gute Köpfe, rührende Sänger, und einzelne Virtuosen, wie wir z. B. jezt an dem in der That großen Genie der Madame von Schaden, die Zierde der hohen Musik in Augspurg, besitzen, kann man in andern Orten auch, aber nicht immer, antreffen." Dann ferner Johann Andreas Stein u. s. Demoiselle Tochter, die jezt „alle fühlbare Ohren mit ihrem Solo Adagio auf dem Flügel entzückt". Als Verfasser nennt sich Mertens. Anm. d. Herausg.

[2]) Er war zuerst gedruckt in der Vossischen Zeitung, August 1845. [Das Original befindet sich jezt im Besitze des Beethovenhauses in Bonn; der obige Abdruck beruht auf genauer Vergleichung mit demselben. D. H.]

bildungskraft zuſammenſezt? ſo lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte ſtunden genoßen, die ganze zeit hindurch bin ich mit der engbrüſtigkeit behaftet geweſen, und ich muß fürchten, daß gar eine ſchwindſucht daraus entſtehet; dazu kömmt noch melankolie, welche für mich ein faſt eben ſo großes übel, als meine krankheit ſelbſt iſt. denken ſie ſich jezt in meine lage, und ich hoffe vergebung, für mein langes ſtillſchweigen, von ihnen zu erhalten. die außerordentliche güte und freundſchaft die ſie hatten mir in augspurg drey Krlin zu leihen, muß ich ſie bitten noch einige Nachſicht mit mir zu haben; meine reiſe hat mich viel gekoſtet, und ich habe hier keinen erſaz auch den geringſten zu hoffen; das ſchickſaal hier in bonn iſt mir nicht günſtig.

ſie werden verzeihen, daß ich ſie ſo lange mit meinem geplauder aufgehalten, alles war nöthig zu meiner entſchuldigung.

ich bitte ſie mir ihre vererun[g]swürdige freundſchaft weiter nicht zu verſagen; der ich nichts ſo ſehr wünſche, als mich ihrer freundſchaft nur in etwas würdig zu machen.

ich bin mit aller hochachtung
ihr gehorſamſter diener und freund
L. v. Beethoven.
kurf-kölniſcher Hoforganiſt.

[Äußere Adreſſe:]

a Monsieur
Monsieur de Schaden
conseilier d'augspurg
à
augspurg."

Das Bonner Intelligenzblatt gibt uns das Gegenſtück zu dieſem traurigen Briefe, indem es unter dem 17. Juli 1787 als geſtorben anführt „Maria Magdalena Koverich (sic) gen. van Beethoven, alt 49 Jahr." [1]) Nach obigem Briefe war die vielgeprüfte Frau ſchließlich der Schwindſucht erlegen. „Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch ſie auf den Markt zur Ausſtellung kamen", wo Cäcilie Fiſcher ſie ſah. Traurig, aber leider charakteriſtiſch für den Vater. Als Ferdinand Ries ungefähr 13 Jahre ſpäter ſeines Vaters Empfehlungsbrief an Beethoven in Wien überreichte, las der letztere „den Brief durch und ſagte: ich kann Ihrem Vater jezt nicht antworten;

[1]) Irrthum, ſie zählte erſt 40. D. H.

aber schreiben Sie ihm ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb; damit wird er schon zufrieden sein". „Später erfuhr ich," setzt Ries hinzu, „daß mein Vater ihn, da die Familie sehr bedürftig war, bei dieser Gelegenheit auf jede Art thätig unterstützt hatte."

Über die eigene Krankheit des jungen Beethoven, welche in dem obigen Briefe angedeutet wird, fehlen nähere Nachrichten; daß er schon in jüngeren Jahren von Krankheiten heimgesucht war, bezeugt auch Wegeler. Als er 1816 leidend war und Fräulein Giannatosio (s. Bd. III) ihn von trüben Befürchtungen abbringen wollte, sagte er: „ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiß! ich wußte es schon als ein Knabe von 15 Jahren." Beethoven war noch spät über sein Alter im Unklaren; jene Bemerkung kann sich auf das Jahr 1787 beziehen.

Eine Bittschrift Johanns van Beethoven, vor dem Tode seiner Frau eingereicht, welche seine traurige Lage beschreibt und Hülfe vom Kurfürsten erbittet, ist nicht aufgefunden worden; doch können wir den Inhalt derselben aus einem Bande der „Geheimen Staatsprotocolle" für 1787 (Bl. 384. Nr. 1318) entnehmen, wo wir Folgendes lesen:

„Juli 24 1787.

„Hofmusicus van Beethoven stellt gehorsamst vor, daß er durch die langwierige und anhaltende Krankheit seiner Frau in sehr mißliche Umstände gerathen und bereits genöthigt worden seye, seine Effecten theils zu verkaufen, theils zu versetzen und daß er sich dermalen mit seiner kranken Frau und vielen Kindern nicht mehr zu helfen wisse. Er bittet ihm in mildem Betracht dessen eine Summe von 100 Rthlr. vorschußweise auf sein Gehalt mildest angedeihen zu lassen."

„Ihro Churfl. Dchlcht. haben die Bittschrift zu sich genohmen."

Es hat sich im Düsseldorfer Archiv keine Notiz von irgend einer Gewährung einer Unterstützung an die unglückliche Familie gefunden; die einzige erfolgreiche Bitte scheint demnach an Franz Ries gerichtet worden zu sein, der damals ein junger Mann von 32 Jahren war, und welcher seinen unglücklichen Collegen großmüthig „auf jede Art unterstützte". Wo war denn damals die Familie Breuning? Wo Graf Waldstein? Die Antwort auf diese Frage ist [nach des Verfassers Ansicht] die, daß Beethoven denselben damals noch unbekannt war. Freilich bringt diese Antwort die völlige Verwerfung der von Wegeler in seinen Notizen angenommenen Chronologie dieses Theiles von Beethovens Leben, welche bisher ohne Bedenken von allen, die über den Gegenstand geschrieben haben, angenommen worden ist, mit sich.

und der Leſer findet hier zum erſten Male die Erzählung Wegelers von Beethovens höherer geiſtiger Entwickelung und ſeiner Einführung in einen feineren geſelligen Kreis, ſein Bekanntwerden mit Breunings und Graf Waldſtein, in die Zeit nach dem Wiener Beſuche verlegt, ſtatt vor demſelben, in die Zeit, als der Jüngling ins Mannesalter trat, und nicht als er noch auf der Grenze zwiſchen Kindheit und Jugend ſtand.

Dieſer Umſtand erfordert einige Erläuterung.

Die Geſchichte von Beethovens Bonner Leben würde ohne Dr. Wegelers „Notizen", welche in jeder Zeile den Eindruck höchſter Offenheit und Ehrlichkeit machen, in ſo trauriger Weiſe unvollkommen ſein, daß man dieſelben nur mit dem Gefühle dankbarſter Erinnerung an ihren Verfaſſer und mit vollſtem Vertrauen auf ihre Zuverläſſigkeit leſen kann. Aber ſo wenig in dieſem wie in anderen Fällen können die Erinnerungen eines bejahrten Mannes als entſcheidender Beweis in Beziehung auf Thatſachen und Ereigniſſe einer längſt vergangenen Zeit angenommen werden, wenn ſie gleichzeitigen Berichten widerſprechen oder eine Verwirrung in der Zeitbeſtimmung mit ſich bringen würden Ein kleiner Gedächtnisfehler, ein Mißverſtändnis oder unglückliche Annahme eines fremden Mißverſtändniſſes kann irre führen und eine reichliche Quelle des Irrthums werden. Allerdings kann es nur mit großem Zögern und äußerſter Vorſicht geſchehen, wenn es jemand unternimmt, eine Autorität von Dr. Wegelers Glaubwürdigkeit zu korrigiren. Aber wir werden ſehen, daß nur dadurch verſchiedene Schwierigkeiten beſeitigt werden können. Ein Irrthum in Wegelers Chronologie kann leicht veranlaßt worden ſein durch das lange Zeit hindurch angenommene falſche Datum von Beethovens Geburt, welches unvermerkt auf ſeine Erinnerungen Einfluß übte; und ſicherlich, wenn Dr. Wegeler, Frau von Breuning und Franz Ries, alle gleich ehrwürdig an Alter wie an Charakter, in den Jahren 1837/38 zuſammenſaßen und die Ereigniſſe von 1785—88 beſprachen, ohne ein anderes Hülfsmittel zur Unterſtützung ihres Gedächtniſſes oder zur Kontrolirung ihrer Erinnerungen zu haben, als einen oder zwei alte Hofkalender, dann können ſie leicht in der unſichern und nebeligen Entfernung einer ſo langen Zeit Jahre und Zeiten vermiſcht haben, um ſo leichter, da der Irrthum ſich höchſtens auf 1, 2 oder 3 Jahre bezieht.

Von Wichtigkeit in Beziehung auf den fraglichen Punkt iſt zunächſt die Thatſache, daß Frau Karth, welche ſich deutlich des Todes der Frau van Beethoven erinnert, keine Erinnerungen an die jungen Breunings und Waldſtein hat, bis nach dieſem Ereigniſſe.

In einem ungedruckten Briefe an Beethoven (1825) ſagt Dr. Wegeler:

— „war doch das Haus meiner Schwiegermutter mehr Dein Wohnhaus als das deinige, besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest.“ Diese Worte scheinen der gewöhnlich angenommenen Chronologie günstig zu sein; wenn aber Beethoven auf diese Weise schon 1785 oder 1786 beinahe ein Mitglied der Breuningschen Familie war, wie kann dann der Ton des Briefes an Dr. Schaden erklärt werden? oder wie paßt es zu diesem Umstande, daß, als er Bonn wieder erreicht hatte und seine Mutter sterbend fand, und als sein Vater in mißliche Umstände gerathen war und „sich nicht mehr zu helfen“ wußte, daß es damals Franz Ries war, an den er sich um Hülfe wandte? Wenn Dr. Wegeler in Bezug auf die Zeit, wo Beethoven am Kurfürsten und Waldstein Gönner und Beschützer fand, erweislich im Irrthum ist, warum nicht in gleicher Weise auch in Bezug auf die Breuningsche Familie?

Wenn man nun seine eigene Erzählung von seiner innigen Freundschaft mit dem jungen Musiker, die er in der Vorrede seiner „Notizen“ gibt, betrachtet, so wird man finden, daß sie das Gesagte bestätigt. „Geboren in Bonn 1765 wurde ich 1782 mit dem 12jährigen Jüngling, der jedoch schon Autor war, bekannt und lebte ununterbrochen in der innigsten Verbindung mit ihm bis September 1787,“ [und doch konnte er die Abwesenheit dieses Freundes in Wien, wenige Monate vorher, vergessen],[1]) „wo ich zur Beendigung meiner ärztlichen Studien die Wiener Schulen und Anstalten besuchte. Nach meiner Rückkehr im October 1789 lebten wir in einer eben so herzlichen Verbindung fort, bis zu Beethoven's späterer Abreise nach Wien gegen Ende 1792, wohin auch ich im October 1794 auswanderte.“

Demnach war Wegeler mehr wie zwei Jahre, und gerade zu der Zeit, in der wir stehen, nicht in Bonn. Außerdem findet sich nichts, weder in den Notizen noch anderswo, welches uns mit Nothwendigkeit zu glauben veranlaßt, daß Wegeler selbst mit Breunings genau bekannt war, ehe er 1789 aus Wien zurückkehrte; und für jene Tage, wo die Unterschiede des Ranges so scharf begrenzt waren, ist es, aufs geringste gesagt, äußerst unwahrscheinlich, daß der Sohn eines eingewanderten Elsässers aus niederem Stande in einer Familie, in welcher das älteste Kind etwa 6 Jahre jünger war als er selbst, und welche schon durch ihren Namen zu den ersten von Bonn gehörte, Zutritt und sogar genaue Freundschaft gefunden habe, ehe er durch sein Talent, seine Bildung und seinen edlen Charakter sich mit ihnen auf gleiche Stufe stellen konnte. Daß, nachdem er so gestiegen war,

[1]) Er hatte sie nicht vergessen, wie aus dem oben (S. 196 Anm. 1) erwähnten Briefe an Schindler hervorgeht. Auch wußte ja Ries, der Mitherausgeber der Notizen, davon, wie Wegelers Enkel (s. u.) richtig hervorhebt. D. H.

die Dunkelheit ſeiner Geburt vergeſſen war und die einzige Tochter ſeine Frau wurde, iſt gleich ehrenvoll für beide Theile.

Es iſt unnöthig, dieſen Punkt weiter zu verfolgen; der Leſer wird, wenn er ſeine Aufmerkſamkeit demſelben zugewendet hat, von ſelbſt die vielen weniger in die Augen fallenden, aber entſchieden zwingenden Umſtände in der Erzählung bemerken, welche die von uns angenommene Chronologie beſtätigen. Sie wird unter allen Umſtänden feſtgehalten werden müſſen, bis neue und entſcheidende Thatſachen gegen dieſelbe werden aufgefunden ſein.[1])

[1]) Die im Texte enthaltene, gegen Wegelers Notizen gerichtete Darlegung des Verfaſſers über die Zeit, in welcher Beethoven mit der Familie von Breuning bekannt wurde, hat entſchiedenen Widerſpruch erfahren von dem Enkel Wegelers, Herrn Karl Wegeler in Coblenz, in einem Aufſatze der Coblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. Thayer hatte den Aufſatz in ſein Handexemplar gelegt und würde vermuthlich, wenn er ſelbſt zu der neuen Ausgabe gekommen wäre, entweder ſeine Darſtellung weiter begründet oder dieſelbe geändert haben. Der Herausgeber hat ſich zu einer Änderung nicht berechtigt geglaubt, weil auch ſpäteren Leſern und Beurtheilern der Standpunkt Thayers in dieſer Frage nicht unbekannt bleiben darf. Dagegen hält er ſich für verpflichtet, die gegen Thayer geltend gemachten Gründe hier zuſammenzuſtellen und ſeine eigene Anſicht folgen zu laſſen.

Nach Wegeler iſt, ſo ſagt ſein Enkel, Beethoven bereits 1785 bei Breunings eingeführt geweſen und hat dort auch den Grafen Waldſtein kennen gelernt, der ihm auch zu ſeinem erſten Gehalt als Hoforganiſt verhalf. [Eine Jahreszahl geben die Notizen nicht, ſie laſſen aber indirekt auf frühere Zeit ſchließen. Auch daß er Waldſtein dort kennen lernte, ſteht nicht in den Notizen.] Wenn nun Thayer das Zeugnis der Wittwe Karth anführt, ſo kann nach Hrn. Wegelers Annahme das Zeugnis eines 5jährigen Kindes gegenüber damals erwachſenen Perſonen nicht in Betracht kommen; auch laſſe ſich eine Bekanntſchaft wohl denken, ohne daß jene ſchon das Beethovenſche Haus betreten hatten. Der Brief an Dr. Schaden, einer tief melancholiſchen Stimmung entſprungen, ſchließe keineswegs aus, daß Beethoven auch von anderer Seite unterſtützt worden ſei, zumal wenn man bedenke, wie vorſichtig man ſein mußte, ſeine Reizbarkeit durch Unterſtützungen zu verletzen. Sicherlich habe ihm Wegeler, der erſt im September 1787 nach Wien reiſte, in jener Zeit treu zur Seite geſtanden, da er ihn ſchon ſeit Jahren kannte. Letzteres erhärtet Herr K. Wegeler durch einen bisher nicht bekannt gewordenen Brief Beethovens an Wegeler, worin ausdrücklich geſagt wird, daß letzterer Beethoven ſchon faſt ſeit ſeiner Kindheit gekannt habe. [Wegeler gibt in der Vorrede zu den Notizen ausdrücklich das Jahr 1782 als den Beginn ſeiner Bekanntſchaft mit Beethoven an.] Sollte damals die Familie v. Breuning wirklich nicht zur Stelle geweſen ſein, ſo könne das aus dem alljährlichen, einige Zeit dauernden Landaufenthalt derſelben leicht erklärt werden. Die Annahme, Wegeler ſelbſt ſei mit Breunings erſt nach ſeiner Rückkehr aus Wien (1789) genauer bekannt geworden, widerſpreche den Familien-Erinnerungen, welche alle ihn ſchon als jungen Studenten, alſo vor 1787, dort verkehren laſſen, und mit ihm Beethoven, wie eine briefliche Äußerung Wegelers

Wir kehren zu Beethoven zurück. „Meine Reise hat mich viel gekostet," schreibt er an Schaden, „und ich habe hier keinen Ersatz, auch den geringsten zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig." In Armuth, krank, melancholisch, ja verzweifelnd; mutterlos, beschämt und niedergedrückt durch seines Vaters immer wachsende moralische Schwäche, war der Knabe vor der Zeit gealtert durch die Verhältnisse, in die er seit seinem elften Jahre hineingerathen war; und nun stand ihm noch ein neuer schmerzlicher Verlust bevor. Die kleine, jetzt anderthalbjährige „Margareth, Tochter des Herrn Hofmusicus Johann van Beethoven" starb, nach dem Intelligenzblatte, am 25. November 1787. Und so welkte auch die letzte Hoffnung hin, daß die leidenschaftliche Zärtlichkeit in Beethovens Natur in der reinsten aller Beziehungen zwischen den Geschlechtern, der zwischen Bruder und Schwester, sich hätte äußern können. Mit Kummer und Niedergeschlagenheit endete Beethovens 17tes Jahr.

(s. u.) zeige. Eine Gedächtnisschwäche könne bei der vollen Geistesfrische, die Wegeler noch 1838 [er starb 1848] besaß, nicht angenommen werden; insbesondere werde er sich hinsichtlich seiner ersten Bekanntschaft mit dem Hause, aus welchem seine Frau stammte, schwerlich geirrt haben. Auch sei das vertraute, freundschaftliche Verhältnis Beethovens zu Eleonore von Breuning nur dann völlig zu erklären, wenn er schon als Knabe mit ihr bekannt geworden war. Thayer habe den bestimmten Zeugenaussagen solcher, welche die Wahrheit wissen und sagen konnten, nur einen negativen Indizienbeweis entgegengestellt, und es müsse an der Glaubwürdigkeit jener Zeugen auch hinsichtlich der Zeitbestimmung festgehalten werden.

Der Herausgeber unternimmt es auch nur „mit der äußersten Vorsicht", einer Autorität wie derjenigen Thayers entgegenzutreten. An der bestimmten Angabe Wegelers, er habe den Knaben Beethoven schon 1782 kennen gelernt, welche durch Beethovens eigenes Wort: „daß Du mich fast seit meiner Kindheit kanntest" gestützt wird, kann nicht wohl gerüttelt werden. Ebenso wenig kann daran gezweifelt werden, daß Wegeler schon als Student und vor seiner Abreise nach Wien (nach Gerhard v. Breuning sogar schon vor seiner Bekanntschaft mit Beethoven) im Breuningschen Hause eingeführt war; darin kann er sich nicht geirrt haben. Wann er nun Beethoven dorthin brachte, darüber gibt er selbst eine Zeit nicht an; das Jahr 1785 findet sich, wie bereits bemerkt, nicht in den Notizen. Doch heißt es dort S. 45, daß Stephan v. Breuning „von seinem 10ten Jahre bis zu seinem Tode in der innigsten Verbindung mit ihm gelebt" habe. Stephan war am 17. August 1774 geboren (v Breuning, aus dem Schwarzspanierhause S. 6); das würde auf das Jahr 1784 führen. Die auch von Thayer angeführte Äußerung Wegelers: „besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest", macht es sonnenklar, daß die nähere Freundschaft schon vor dem Tode der Mutter bestanden hatte. Auch gewinnen alle übrigen Mittheilungen erst durch die Annahme Bedeutung und Zusammenhang, daß Beethoven schon in früher Knabenzeit in dem Breuningschen Hause Aufnahme gefunden hatte. Der Herausgeber glaubt also in dieser Frage ebenfalls von Thayers Ansicht abweichen zu müssen. Über die Bekanntschaft mit Graf Waldstein wird weiter unten gesprochen werden. Anm. d. Herausg.

Dreizehntes Kapitel.

Die Familie von Breuning. — Graf Waldstein. — Häusliche Angelegenheiten.

Im Jahre 1527, in welchem die Administration des Hochmeisteramts im deutschen Orden mit dem Amte des Deutschmeisters verbunden wurde, dem schon 1525 Mergentheim als Sitz eingeräumt war, wurde diese Stadt der Hauptsitz des Ordens. Kurfürst Clemens August war von 1732 bis 1761 Hoch- und Deutschmeister des Ordens; Kanzler war nach dem französischen Hofkalender von 1761 Christoph von Breuning, Conseiller d'Etat et Referendaire, welcher seinem Schwiegervater von Mayerhofen in diesem Amte gefolgt war.[1])

Christoph von Breuning hatte fünf Söhne: Georg Joseph, Johann Lorenz, Johann Philipp, Emanuel Joseph und Christoph. Georg Joseph blieb in Mergentheim und folgte dem Vater in der Würde als Kanzler. Lorenz wurde Kanzler des Archidiakonalstifts in Bonn und des freiadlichen Stifts in Neuß; nach dem Tode seines Bruders Emanuel lebte er in Bonn, um als Vorstand der Familie seines Bruders Emanuel die Erziehung der Kinder desselben und die Familien-Angelegenheiten zu leiten; er starb dort 1796. Johann Philipp, geboren 1742 zu Mergentheim, war Kanonikus in Kerpen, einem Städtchen an der alten Landstraße von Köln nach Aachen, wo er am 12. Juni 1831 gestorben ist; nach Gerhard v. Br. war er „ein äußerst liebenswürdiger und gescheidter Mann". Christoph war Hofrath in Dillingen.[2])

Emanuel Joseph, geb. 1741, verblieb im kurfürstlichen Dienste in Bonn; er war schon in dem jugendlichen Alter von 20 Jahren Hofrath (Conseiller actuel). Er verheirathete sich mit Helene von Kerich (geb. in Köln 3. Januar 1750), der Tochter des Leibarztes des Kurfürsten,

[1]) Im Nachlasse des Verfassers befindet sich ein Konzept auf mehreren Blättern, welches vermuthlich für eine Neubearbeitung dieses Abschnitts bestimmt war. Demselben waren ausführliche Aufzeichnungen des Dr. Gerhard von Breuning in Wien beigefügt, deren Inhalt in dem Buche „Aus dem Schwarzspanierhause" wiedergegeben ist. Beides hat der Herausgeber in Folgendem benutzt. A. d. H.

[2]) Unter den Truchsessen des Kurfürsten findet sich im Kalender von 1776 noch ein Friedrich Wilhelm von Breuning; es wird aber nicht klar, ob dieser zur Familie gehörte. [Gerhard v. Br. erwähnt ihn nicht.]

Stephan von Kerich. Ihr Bruder Abraham von Kerich, Kanonikus und Scholaster beim Archidiakonalstift zu Bonn, bewohnte das von dem Dechanten des Stifts Adolf Sigismund von Burmann (gest. 1701) erbaute Haus, welches noch bis in die jüngste Zeit gegenüber der Münsterkirche an der Stadtseite des Münsterplatzes stand und durch einen in Sandstein ausgehauenen geistlichen Hut über der Eingangsthür bezeichnet war.[1]) Er starb 1821 in Coblenz.

Über Emanuel v. Breunings Charakter wissen wir wenig und sind nur auf Schlußfolgerungen angewiesen; aber seine sehr frühe Anstellung, sein Aufsteigen zu wichtigen Vertrauensstellungen, seine Heirath mit der Tochter des Geheimenraths v. Kerich und die gleichmäßige Überlieferung lassen ihn als einen Mann von mehr wie gewöhnlicher Fähigkeit und Bildung erkennen. Über die Geistes- und Gemüthsbildung seiner Frau gewinnen wir schon aus dem, was wir von ihrem günstigen Einfluß auf den jungen Beethoven erfahren, eine hohe Meinung.

Am 15. Januar 1777 gegen 3 Uhr Morgens brach im kurfürstlichen Palaste und zwar im westlichen Theile desselben Feuer aus, welches sich mit reißender Schnelligkeit unter dem Dache ausbreitete. Die Explosion der Pulverkammer, der Lärm der Trommeln und das Geläute der Glocken weckte die schlafenden Bürger; sie sahen in ein weites Flammenmeer, welches noch durch einen scharfen Südostwind weiter getrieben wurde. Gegen 6 Uhr ergriffen die Flammen den Glockenthurm in der Bischofsgasse. Gerade hatte das Glockenspiel die beliebte Ouvertüre zu Monsignys Deserteur ungefähr bis zur Hälfte gespielt, als die Fundamente nachgaben, und Holzwerk, Maschinerie und Glocken innerhalb der Mauern des Thurmes mit Gekrach herabstürzten. Auch das erste Stockwerk der Schloßfront, wo jetzt die akademische Uhr ist, stand schon in Flammen.[2]) Um 8 Uhr wurde auch die Schloßkapelle zerstört; gegen 11 Uhr stürzte die Decke der großen Marmortreppe ein und zerschmetterte dieselbe. Das Feuer wüthete noch immer; die ganze Stadt war in Gefahr. Hofrath von Breuning hatte schon den Tag über die erdenklichsten Anstrengungen gemacht, die aus den

[1]) Vgl. Hesse, Familie Beethoven, Monatsschr. V. S. 210. Auch dieses durch Beethovens täglichen Verkehr bemerkenswerthe Haus hat in neuester Zeit Neubauten weichen müssen. A. d. H.

[2]) Der Contrabassist Passavanti, den wir aus dem Verzeichnis (S. 180) kennen, suchte hineinzudringen, wurde aber zurückgedrängt. Da rief er einmal über das andere Mal: Oh mio povero contrabasso, che ho portato sul dosso mio da Venezia, was er dann in gebrochenem Deutsch wiederholte. Hesse in dem gleich zu nennenden Aufs. D. H.

Hofrathsräumen geretteten Papiere zu bergen. Da aber die Nacht hereinbrach und das Feuer noch nicht gelöscht war, wurde die Gefahr dringend, daß die Archive und Dokumente, von welchen das Wohl und Wehe so mancher Personen abhing, zerstört würden. Es galt, durch das Portal gegenüber der Franziskanerstraße, auf einem Wege, welchen man schon am Nachmittag frei gemacht hatte, zu dem gefährdeten Platze zu bringen. Die Räume, welche die Papiere des Archivs enthielten, waren von starken Gewölben überdeckt. Hofrath v. Breuning, von einer Anzahl muthiger Männer unterstützt, drang mit einer Brandspritze in den Hallenhof ein; er baute auf die Festigkeit der Überdachung des kleinen Höfchens nördlich der Schloßkapelle. Während er die Spritze nach den Gewölben spielen ließ, stürzte plötzlich die Giebelmauer des nahen Gebäudes auf die Bedachung der Halle und die wackeren Leute wurden unter den Trümmern begraben. Zwölf von ihnen, welche W. Hesse namentlich aufführt, büßten sofort ihr Leben ein. Breuning wurde noch lebend, aber mit schweren Verletzungen, in seine Wohnung gebracht, mit den Sterbesakramenten versehen, und starb kurz vor Mitternacht, im 36sten Jahre seines Alters, in Folge treuer Erfüllung seiner Pflicht.[1])

Die junge Frau, welche eben ihr 28stes Lebensjahr erreicht hatte, verblieb in dem schon bisher bewohnten Hause ihres Bruders Abraham von Kerich mit ihren drei Kindern, welchen im Sommer 1777 ein viertes folgte. Gleich nach dem Tode des Vaters siedelte dessen Bruder, Kanonikus Lorenz von Breuning, von Neuß nach Bonn über, und blieb mit der Familie in demselben Hause als Vormund und Erzieher der verwaisten Kinder. Diese waren folgende:

1) Christoph, geboren am 13. Mai 1771; er studirte in Bonn, Göttingen und Jena Jurisprudenz, kam nach dem Tode von Lorenz (1796) nach Bonn zurück, wurde dort Municipalrath, Notar, schließlich Präses des Municipalraths, 1806 Professor an der Rechtschule in Coblenz, welche 1816 aufgehoben wurde, 1815 Mitglied des Revisionshofs in Köln, 1832 Geheimer Ober-Revisionsrath in Berlin, trat 1838 in den Ruhestand und lebte dann auf seinem Gute zu Beul an der Ahr, wo er 1841 starb. Wohl

[1]) Vgl W. Hesse, der große Brand des kurfürstlichen Schlosses. Bonn 1876. — In die Geschichte Beethovens spielt dieser Brand insofern hinein, als (nach Fischer) die Familie, welche damals vorübergehend in der Neugasse wohnte, aus Furcht wieder in die Rheingasse zog. Beethovens Kinder hätten gesagt: „Das ist gut, daß wir wieder hier sind, am Rhein ist Wasser genug für zu löschen." Anm. d. Herausg.

in Folge seiner häufigen und langen Abwesenheit von Bonn spielt er keine besondere Rolle in Beethovens Leben.

2) Eleonore Brigitte, geboren am 23. April 1772. Sie heirathete am 28. März 1802 Franz Gerhard Wegeler zu Beul an der Ahr, und starb am 13. Juni 1841 zu Coblenz in ihrem 70ten Lebensjahre.

3) Stephan, geboren am 17. August 1774; er studirte Jurisprudenz in Bonn und Göttingen, und wurde kurz vor dem Ende des Kurfürstenthums von Max Franz in Mergentheim beim deutschen Orden angestellt. Im Frühjahr 1801 kam er nach Wien, wo er die Bekanntschaft mit Beethoven, mit welchem er gleichzeitig bei Ries Violinunterricht gehabt hatte, erneuerte. Da der Orden einem jungen Manne keine Gelegenheit mehr bot, weiterzukommen, erhielt er durch den Präsidenten Faßbender Beschäftigung beim Hofkriegsrathe und wurde 1818 Hofrath. Er starb am 4. Juni 1827. Seine erste Frau war Julie v. Vering, Tochter des Stabsfeldarztes Ritter v. Vering, welche schon im elften Monate der Ehe starb; dann verheirathete er sich wieder mit Constanze Ruschowitz.[1])

4) Lorenz (Lenz genannt), geboren im Sommer 1777, studirte Medizin, war 1794—97 gleichzeitig mit Wegeler und Beethoven in Wien, starb aber schon am 10. April 1798 in Bonn.[2])

Die Mutter, Hofräthin von Breuning, lebte bis 1815 in Bonn, dann theils bei ihrem Schwager in Kerpen, theils bei ihrer Schwester (verehelichten Stockhausen) in Beul an der Ahr, seit 1823/24 mit ihrer Schwester in dem ererbten Hause „unter Goldschmied" in Köln und schließlich bei ihrem Schwiegersohn Wegeler in Coblenz, wo sie am 9. Dezember 1838, nach 61 jährigem Wittwenstande, im Alter von fast 89 Jahren, gestorben ist.

Eleonore und Lenz von Breuning bedurften eines Klavierlehrers; durch Wegeler wurde der junge Ludwig van Beethoven empfohlen und in das Haus eingeführt.[3]) Es war das größte Gut, welches das Schicksal ihm

---

[1]) Aus dieser Ehe stammte Gerhard von Breuning, geboren 28. August 1813, Arzt in Wien und Verfasser des wichtigen Büchleins „Aus dem Schwarzspanierhause". D. H.

[2]) Unrichtig sagt also Wegeler, Not. S. 26: „Lenz von Breuning, als der jüngste der drei Brüder, stand Beethoven im Alter der Nächste." Er war vielmehr ihm der Entfernteste.

[3]) Dies geht aus Gerh. v. Breunings Buche „aus dem Schwarzspanierhause" S. 6 hervor. Der Herausgeber hat an dieser Stelle die Darstellung des Verfassers gekürzt und nimmt Bezug auf seine obige Anmerkung. Erwähnt sei nur, daß Thayer den Beginn dieses Unterrichts erst gegen Ende des Jahres 1787, nach dem Tode von Beethovens Mutter, ansetzt. Anm. d. Herausg.

bringen konnte; denn in seinem Alter, bei den häuslichen Verhältnissen, in welchen er lebte, war die Einführung in eine so hoch gebildete und angesehene Familie für ihn in geistiger und moralischer Beziehung vom höchsten Werthe. Die Leere, welche der Verlust der Mutter in seinem Herzen zurückließ, war nur eine so vorzügliche Frau, wie Frau von Breuning, in gewisser Weise auszufüllen im Stande. Er stand in dem Alter, in welchem das schlechte Beispiel seines Vaters eines Gegengewichts bedurfte; in welchem das Gefühl seiner Unvollkommenheit in allen Dingen, mit Ausnahme seiner Kunst, anfangen mußte drückend für ihn zu werden; in welchem seine geistigen Fähigkeiten, so kräftig und gesund, eine Abwechslung und Erfrischung verlangten nach der fortwährenden Anstrengung in der einen Richtung auf Musik, welcher sie beinahe von Kindheit an unterworfen gewesen waren; in welchem nicht allein die Rückwirkung des frischen geistigen Lebens, welches jetzt die Bonner Gesellschaft durchdrang, auf seinen Geist, sondern die tägliche Berührung mit Freunden und Genossen seines Alters, welche die Vortheile einer feineren Bildung genossen, ihm manchen Schmerz bereiten mochte; in welchem endlich ein hoher und edler Ehrgeiz ihn wecken konnte, um ihn immer weiter vorwärts zu führen — oder wo er auch in Gefahr kommen konnte, als Opfer verzweifelter Melancholie, in eine bloße musikalische Routine zu verfallen, ohne höheres Streben und höheren Zweck, als aus seinen Talenten die Mittel zu schöpfen, seine Bedürfnisse und seine Liebhabereien zu befriedigen.

Es muß doch etwas sehr Anziehendes in dem Charakter des kleinen pockennarbigen Jünglings gewesen sein, sonst hätte er schwerlich den Weg zum Herzen der Wittwe von Breuning und ihrer Kinder finden können. „In diesem Hause herrschte, bei allem jugendlichen Muthwillen, ein ungezwungener, gebildeter Ton. Christoph von Breuning versuchte sich früh in kleinen Gedichten, was bei Stephan von Breuning viel später, aber nicht ohne Glück geschah. Hausfreunde zeichneten sich durch gesellige Unterhaltung aus, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verband. Setzen wir noch hinzu, daß in diesem Hause, besonders vor dem Kriege, ein ziemlicher Wohlstand herrschte, so begreift sich leicht, daß bei Beethoven sich hier die ersten fröhlichen Ausbrüche der Jugend entwickelten. Beethoven wurde bald als Kind des Hauses behandelt; er brachte nicht nur den größten Theil des Tages, sondern selbst manche Nacht dort zu. Hier fühlte er sich frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit, Alles wirkte zusammen, um ihn heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln. Fünf Jahre älter als Beethoven, war ich fähig dieses zu beobachten und zu beurtheilen.“ (Wegeler S. 10.)

„Die erste Bekanntschaft mit der deutschen Literatur, vorzüglich mit Dichtern, sowie seine erste Bildung für das gesellschaftliche Leben erhielt Ludwig in der Mitte der Familie von Breuning." (Not. S. 9.) Als die Dichter jener Zeit treten uns zunächst Klopstock, Lessing, Gleim, Gellert und ihre Zeitgenossen vor Augen; aber damals waren auch die früheren Werke von Goethe, Schiller, Matthisson u. s. w. bereits erschienen und setzten die litterarische Welt von Deutschland in Feuer. Es war zugleich ein rechtes Zeitalter des Übersetzens; und wer z. B. die englische Litteratur jener Periode kennt, und zugleich die Kenntnis der in jener Zeit in Deutschland gedruckten Bücher sich zu verschaffen sucht, wird kaum ein wichtiges Werk aus irgend einem Zweige der Litteratur vermissen. Milton und Shakespeare erwartet man natürlich in allen Sprachen zu finden; aber man ist erstaunt zu sehen, wie vertraut den damaligen deutschen Autoren die Namen Swift, Pope, Young, Addison u. s. w. waren, und mit welcher Begierde auch die kleineren Sterne aufgesucht wurden. Könnte nicht die große Vorliebe Beethovens für England und alles Englische entstanden und befestigt worden sein durch seine Bekanntschaft mit der glänzenden Litteratur dieses Volkes? Die griechischen und lateinischen Klassiker wurden ebenfalls allgemeines Eigenthum; das Größte und Wichtigste zu diesem Zwecke hatte eben Voß vollbracht durch seine Übersetzung Homers; und dieser, namentlich die Odyssee, war eine Lieblingslektüre Beethovens bis zu seinem Tode, wovon sein noch vorhandenes stark gebrauchtes Exemplar Zeugnis ablegt.

Es darf nicht vergessen werden, daß außer Frau von Breuning und ihren Kindern auch der Scholaster Abraham von Kerich und der Kanonikus Lorenz von Breuning Mitglieder der Familie waren. Der letztere scheint namentlich ein schönes Beispiel jener aufgeklärten Geistlichkeit von Bonn gewesen zu sein, welche nach Risbeck einen so überraschenden Kontrast zu den Priestern und Mönchen von Köln bildete; und es liegt nahe, Beethovens lebenslängliche Vorliebe für die alten Klassiker, Homer und Plutarch an der Spitze, auf die Zeit zurückzubeziehen, wo die jungen Breunings mit denselben im Original beschäftigt waren unter Leitung ihres gebildeten Vormunds und Lehrers. Auch der Onkel Philipp von Breuning in Kerpen mag nicht ohne Einfluß auf die geistigen Fortschritte des jungen Musikers gewesen sein, „zu dem die Familie mit ihren Freunden alljährlich auf 5—6 Wochen in die Vakanz zog. Auch Beethoven brachte mehrmals einige Wochen recht fröhlich dort zu, wo er häufig angehalten wurde Orgel zu spielen."[1])

[1]) Wegeler Not. S. 62. Der alte Organist Thönnessen in Kerpen wußte auch später noch von Beethovens Spiel auf der dortigen Orgel zu erzählen. Die alte

In dem schönen und intimen Verhältnisse zu dieser Familie, aus welchem er für sich Genuß und Vortheil zog, während er die Freundlichkeit derselben in gewisser Weise dadurch erwiderte, daß er Eleonore und Lenz in der Musik unterrichtete, wollen wir ihn fürerst verlassen, und unterdessen einen neuen Freund und Wohlthäter Beethovens einführen.

Emanuel Philipp Graf Waldstein und Wartemberg von Dux, und seine Frau, die Tochter des Prinzen Emanuel von Lichtenstein, waren die Eltern von 11 Kindern, von denen drei in ihrer Kindheit starben. Der Graf starb 1775 und hinterließ 4 Söhne und 4 Töchter, alle minderjährig, der Fürsorge seiner Wittwe. Als die Söhne zu ihren Jahren kamen, wurden sie in folgender Weise versorgt: der älteste, Joseph Carl Emanuel, folgte natürlich in den Familienbesitzungen; der zweite, Johann Friedrich, wurde auf den Weg kirchlicher Beförderung gebracht und starb als Bischof von Seckau, Präbendar von Salzburg und Augsburg; Franz von Paula Adam, der dritte, wurde Ritter des Johanniterordens, verheirathete sich später, hinterließ aber, gleich dem ältesten, keine Kinder. Er zeichnete sich als Schriftsteller über Naturgeschichte aus. Der vierte Sohn Ferdinand Ernst Gabriel, geboren am 24. März 1762, welcher also nach dem deutschen Rechte nicht vor dem 24. März 1786 großjährig wurde, hatte seine Laufbahn noch zu wählen. In seinen Adern mischte sich das Blut von so manchen der ersten Häuser des östreichischen Staates; es konnte keine, jüngeren Söhnen hochadliger Familien offenstehende Laufbahn geben, die ihm verschlossen gewesen wäre. Die Entscheidung fiel für den Eintritt in den deutschen Orden aus, dessen damaliger Großmeister Max Franz war. Wir geben zur Erläuterung des Folgenden einige Bestimmungen aus den Regeln dieses Ordens.

„§. 5. Hat der Aspirans durch glaubwürdige Attestation zu beweisen, daß er nicht unter 24 Jahre alt und bei Schließung des Noviziats von solchem Alter seie, und das 50. Jahr nicht überschritten habe, dann sonsten er zur Admission ad Noviciatum oder würcklichen Reception sich keine Hoffnung zu machen hat, es wäre dann Sach, daß ein zeitlicher Herr Hoch- und Teutsch Meister hierunter gnädigste Dispensation ertheilen würde."

Die Archive des Ordens in Wien zeigen, daß keine solche „gnädigste Dispensation" dem Grafen Waldstein ertheilt ward, und daß seine Aufnahme in Übereinstimmung mit den gewöhnlichen Regeln stattfand. Mit Über-

Orgel, für damalige Zeit wohl ausgestattet, ist jetzt durch eine neue ersetzt. Das Haus des Kanonikus von Breuning ist noch vorhanden, aber in anderem Besitze. Vorstehendes nach freundlicher Mittheilung des Herrn Rektors Schneider in Kerpen. Anm. d. Herausg.

gehung der langen Reihe von Bestimmungen, welche die sog. Ahnenprobe des neu Aufzunehmenden zum Gegenstande hatten, möge noch die erste und elfte Section der „Anweisung" für die Kandidaten hier Platz finden.

„§. 1. Ein jeder Cavalier, der in den hohen Teutschen Ritter-Orden aufgenommen zu werden suchen will, ist schuldig coram capitulo derjenigen Ballay, worinnen er aufgenommen zu werden verlanget, dann vor einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, wann Höchst Selbe solches gnädigst verlangen würden, Persöhnlich zu erscheinen, und sich zu sistiren, oder dann wegen Verweilung des Kapituls, oder anderen erheblichen Verhinderungen, solches nicht geschehen könnte, jedoch auf Verlangen bei einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, und vor dem Herrn Land-Commenthuren gedachter Ballay und etlichen derselben Ballay Raths-Gebiethigern oder Capitularen sich zu präsentiren, um dardurch erkennen zu geben, daß er die erforderlichen Qualitäten besitze, und an denen äußerlichen Gliedmaßen seines Leibs sowohl, als an denen Sinnen und seiner guten Vernunfft keinen sichtbarlichen und dem Hohen Orden unanständigen Defect, Gebrechen oder Deformität an sich habe, sofort von Gliedmaßen grad und ohne alle Leibs-Mangel und heimlichen Siechtagen seye."

„§. 11. Hat derselbe ein gantzes Probier Jahr ohne mindesten Abgang zu vollstrecken, und zwar die eine Halbscheid bei demjenigen Herrn Land-Commenthuren, dessen Ballay derselbe einverleibt zu werden verlanget (sofern der Herr Hoch- und Teutsch-Meister nicht ein anderes, nach mit des Herrn Land-Commenthurn schrifft oder mündlich gepflogener Verabhandlung disponiren würde), die andere Halbscheid aber bei eines Herrn Hoch- und Teutschmeisters Hoflager, oder in dero Residenz zu Mergentheim, wohin er angewiesen werden wird."

Diesen Regeln und Bestimmungen zufolge kam Graf Waldstein nach Bonn, um dort seine Prüfung zu bestehen und sein Noviziatsjahr in dem Hoflager des zeitigen Hoch- und Teutschmeisters Maximilian Franz zuzubringen. Wenn es gelingen sollte, die Zeit seiner Ankunft daselbst genau zu bestimmen, so würde das Datum ein vorzüglich wichtiger Beitrag zur Bestätigung oder zur Entkräftung der oben gegebenen chronologischen Argumente sein. Sollte man aber wohl nicht daran verzweifeln, ein so unwichtiges Ereignis, wie die Reise eines jungen Mannes von 25 Jahren von Wien an den Rhein, irgendwo aufgezeichnet zu finden? Wir werden sehen. Eine Thatsache, die gerade auf den fraglichen Punkt hinführt, kann man in der Wiener Zeitung vom 2. Juli 1788 lesen. Ein Korrespondent aus Bonn sagt, daß die Anwesenheit hoher Herrschaften zur Zeit die kleine Haupt-

stadt sehr lebhaft mache. Der Statthalter der östreichischen Niederlande, Prinz Anton von Sachsen (der Schwager des Kurfürsten), der Kurfürst von Trier, dessen Schwester Prinzessin Kunigunde (Großtante des Königs Johann von Sachsen), der Kurfürst von Mainz und Baron Dalberg, kursächsischer Gesandter, seien sämmtlich dort; und „vorgestern (d. i. den 17. Juni) verrichtete unser gnädigster Landesvater, als Hoch- und Deutschmeister, an dem in den hohen Deutschen Orden aufgenommenen Grafen v. Waldstein, unter den gewöhnlichen Feierlichkeiten, den Ritterschlag.“ [1]) Rechnen wir

[1]) In den Rheinischen Geschichtsblättern Jahrg. 2 (1895/96) S. 327 fg. theilt H. Stupp einen Aufsatz aus der historischen Beilage zum Kreisblatte für Ahrweiler und Adenau von 1847 mit, welcher von der Aufnahme des Grafen Waldstein in den Deutschen Orden am 17. Juni 1788 handelt. Es wird auf Grund eines Briefes eines kurfürstlichen Beamten, welcher nicht genannt wird, zuerst eine Beschreibung des Gottesdienstes und der Ceremonie und hierauf eine Mittheilung über die sonstigen Festlichkeiten gegeben. Nach Prüfung der Ahnen, heißt es, „versammeln sich die anwesenden Ritter und Commenthurs, deren diesmal 17 hier waren, unter Vortretung des ganzen Hofes, bei Pauken- und Trompetenklang in der Hofkapelle; endlich erscheint der neu zu Promovirende in einem schwarzen Rock, und der Deutschmeister steigt unter einen prächtigen Baldachin. Die churfürstlichen Kammerherren tragen die Ordenszeichen, Mantel, Kreuz, Sporen u. s. w. auf sammetnen, mit Gold gestickten Kissen. Der Noviz tritt dann ab und kömmt bald darauf wieder in einer völligen Rüstung, geharnischt vom Kopf bis auf die Kniee, mit einem Ellen langen Rosenkranz in der Hand; auf dem Helm schweben etliche Dutzend großer, schwarzer Federn. Er stellt sich vor den Altar, und dann beginnt die Messe, welche ein Deutsch-Ordenspriester halten muß. Beim Gloria und Evangelium opfert er, aber beim Offertorium fängt die Ceremonie erst recht an. Das Veni creator wird gesungen, es wird, ich weiß nicht was, gebetet, der Noviz wird eingesegnet u. s. w., und dann steigt der Deutschmeister in seiner ganzen Majestät von seinem Thron, setzt den Federhut auf, tritt vor den Ritter, zieht ihm den Degen aus der Scheide, salutirt gegen den Altar, die Ritter und das Volk, und schlägt ihm dreimal auf den geharnischten Kopf — mit den Worten: ‚Im Namen Gottes, Mariä und St. Georgs, leid' dies von mir und niemals mehr! Du bist Ritter, nicht mehr Knecht!‘ Dieses ist die vornehmste Ceremonie. Hernach werden ihm die Spornen, Kreuz, Mantel u. s. w. von einem Ritter angezogen, und dann wird die Messe bis bald an's Ende fortgelesen. Inzwischen wird ein schwarzes Tuch vor den Altar gebracht mit zweien schwarzen Kissen, und der Ritter legt sich auf sein Angesicht und bleibt so lange liegen, bis die Litanei von allen Heiligen herunter gesungen ist. Zuletzt wird das Te Deum gesungen, und dann geht der ganze Zug in der Ordnung heraus, wie er hereinkam.“

„Zu mehrerer Bequemlichkeit der Zuschauer waren auf beiden Seiten für das Volk, und dem Altar gegenüber für die Dikasterien Gerüste von Holz aufgeschlagen. Oben in der churfürstlichen Tribüne waren in der Mitte unseres Churfürsten Schwester und jene des Churfürsten von Trier, auf beiden Seiten der Churfürst von Trier

das Noviziatsjahr hinzu, so war der Graf sicherlich schon in Bonn vor dem 17. Juni 1787. Wie lange vorher war er nun wohl dort gewesen? Das Mißgeschick von zwei unglücklichen böhmischen Landleuten, so sonderbar es erscheinen mag, gibt uns nach Ablauf von beinahe 80 Jahren eine befriedigende Lösung dieser Frage. Die Wiener Zeitung vom 19. Mai 1787 erzählt, daß am 4ten dieses Monats zwei Bauernhäuser im Dorfe Likwitz, welches zu Offegg gehört, durch Feuer zerstört worden seien, und fügt hinzu: „der Herr Graf Ferdinand von Waldstein, von der edelsten Menschenliebe beseelt, eilte von Dux —, machte die besten Anstalten und befand sich überall, wo die Gefahr am größten war." Es war also zwischen dem 4. Mai und dem 17. Juni 1787, daß der Graf seine verwittwete Mutter verließ und an den Ort seines Noviziats reiste, wo sein Name Wegeler leicht schon vor seiner Abreise nach Wien bekannt werden konnte.[1])

---

und Prinz Albert von Sachsen-Teschen; in der Nebenloge waren der Herzog von Würtemberg und mehrere fremde Herrschaften. Der Zulauf von Fremden in unserer Stadt war außerordentlich. Mittags war große Tafel von etwa 8° Abends von 150 Gedecken."

Abends war, wie weiter erzählt wird, in der festlich illuminirten Vinea Domini, zu welcher der Weg mit Pechkränzen erleuchtet war, Ball für den hohen Adel; glänzend erleuchtete Schiffe, welche „die Krümmen des Rheines" herunterkamen, türkische Musik auf denselben und zahllose Raketen verherrlichten die Scene. Am 18. Abends kam der Churfürst von Mainz an; der Kurfürst führte ihn nach Poppelsdorf ins Konzert, und darauf in den Hofgarten, „wo gegen 10 Uhr eine Luftkugel aufgelassen wurde, die eine Reise von 10 Stunden über den Rhein gemacht hat". Abends reiste Chur-Trier auf seinem Jachtschiff nach Coblenz, an den folgenden Tagen auch die übrigen Herrschaften.

Man wird wohl annehmen dürfen, daß auch der junge Beethoven, bei seinem nahen Verhältnis zu Waldstein und seiner Zugehörigkeit zur Hofmusik, den Eindruck dieses Festes erhielt.

Die Einkleidung Waldsteins war noch durch folgende Inschrift auf einem Predigtstuhle, der sich später in der Lazaruskapelle bei Bonn befand, dem Gedächtnisse überliefert: (FE)RDINAND ERNST IOSEPH, des H. R. R. GRAF von WALD · S · TEIN FR. v. WARTEMBERG von Sner kurfürstl. Durchl. zu Cöln (Ho)ch u. Deutsch Mstr. MAX FRANZ zum D. O. Ritter eingekleidet den 17 . . . (1)788. Bonner Zeitung 1870 Nr. 114. Anm. des Herausg.

[1]) Auch diese scharfsinnige Beweisführung dürfte, soweit es auf Waldsteins erste Ankunft ankommt, vor Erwägung der Thatsachen nicht Stand halten. Wegelers Enkel, Karl W., macht in dem früher erwähnten Artikel (S. 205) mit vollem Recht darauf aufmerksam, daß die im Texte erwähnte Hülfeleistung sehr wohl bei einem zeitweiligen Besuche des jungen Grafen bei seiner Mutter stattgefunden haben könne; es sei schwer glaublich, daß derselbe bis zu seinem 24. Lebensjahre „in idyllischer Einsamkeit" dort gelebt habe. Graf Waldstein war nach Wegeler (N. S. 13) „Liebling und

Wir lassen hier folgen, was der würdige Doktor von dem Grafen erzählt; in welchem Grade es richtig oder irrthümlich sei, wird der Leser nun selbst entscheiden können. „Der erste und in jeder Hinsicht der wichtigste Mäcen Beethovens war Graf Waldstein, Deutsch-Ordens-Ritter und, was hier Hauptsache, Liebling und beständiger Gefährte des jungen Kurfürsten, nachheriger Deutsch-Ordens-Commandeur zu Virnsberg und Kämmerer des Kaisers von Oesterreich. Er war nicht nur Kenner, sondern selbst Praktiker der Musik. Dieser war es, welcher unsern Beethoven, dessen Anlagen er zuerst richtig würdigte, auf jede Art unterstützte. Durch ihn entwickelte sich in dem jungen Künstler das Talent, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen. Von ihm erhielt er, mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit, manche Geldunterstützung, die meistens als eine kleine Gratification vom Kurfürsten betrachtet wurde. Die Ernennung Beethovens zum Organisten, seine Sendung nach Wien durch den Kurfürsten u. s. w. war des Grafen Werk. Wenn Beethoven ihm später die große, gewichtige Sonate in Cdur, opus 53. dedicirte, so war dieses ein Beweis der Dankbarkeit, die ungeschwächt bei dem reifen Manne fortdauerte."

„Diesem Grafen von Waldstein verdankte Beethoven, daß er in der ersten Entwicklung seines Genies nicht niedergedrückt wurde; deshalb sind auch wir diesem Mäcen für Beethovens nachherigen Ruhm verpflichtet."

Frau Karth erinnert sich bestimmt des 17. Juni, an welchem Waldstein eingekleidet wurde; das Ereignis prägte sich ihrem Gedächtnisse durch eine nicht sehr freundliche Erinnerung mit dem Schaft der Muskete einer Schildwache ein, welche ihr zu verstehen gab, daß die Schloßkapelle bei einer solchen Gelegenheit kein Platz für Kinder sei; sie bemühte sich nämlich im Gedränge mit hineinzukommen, wozu einige ihrer muthwilligen Gespielinnen sie angetrieben hatten. Sie erinnert sich aus den folgenden Jahren der Besuche Waldsteins bei Beethoven in seinem Zimmer in der Wenzelgasse, und weiß genau, daß er dem jungen Musiker einen Flügel zum Geschenk machte.

Um sein Geschlecht vor dem Aussterben zu bewahren, erhielt Waldstein Dispensation von seinen Gelübden und heirathete am 9. Mai 1812 Maria Isabella, die Tochter des Grafen Rzewuski; nach dem gräflichen Taschenbuch von 1838 wurde ihm am 23. Nov. 1816 eine Tochter Ludmilla

beständiger Gefährte des jungen Kurfürsten"; das macht es mehr als wahrscheinlich, daß er schon vor seinem Noviziatsjahr und wohl schon seit 1784 in Bonn war. Wir werden also auch den im Text gegebenen weiteren Mittheilungen Wegelers den Glauben nicht versagen können. Anm. d. Herausg.

geboren, welche später mit dem Grafen Franz von Deym vermählt wurde. Er starb am 29. August 1823, nur 3 Monate nach dem Tode seines Bruders Franz von Paula Adam, und so verschwindet die Familie der Waldstein von Dux.

Gewiß haben sowohl jene Eigenschaften, welche den jungen Beethoven zu einem Liebling der Familie Breuning machten, als namentlich sein offenbares Genie ihm auch den Weg zu dem Herzen des jungen Grafen gebahnt und ihm in demselben einen eifrigen, einflußreichen und thätigen Freund verschafft. Wie weit wir einen Einfluß desselben auf Beethovens musikalische Entwicklung, insbesondere seine produktive Thätigkeit anzunehmen haben, wird schwer zu sagen sein. Als Komponist ist er uns nur aus dem schlichten, zarten, an Mozart anklingenden Thema bekannt, über welches Beethoven vierhändige Variationen schrieb.[1]) Für seine bedeutende Fertigkeit auf dem Klavier spricht es, daß ihm Beethoven (1805) die große Sonate in C widmete. Aus dem später zu erwähnenden Stammbuchblatte dürfen wir entnehmen, daß er namentlich die Nothwendigkeit weiterer ernster Studien betont hat.[2])

Einem Gesuche um Gehaltserhöhung, welches sein Schützling 1788 eingereicht hatte, konnte er freilich nicht sofortige Gewährung erwirken. Das Gesuch selbst ist verschwunden, aber folgender Bescheid darauf findet sich noch unter den Düsseldorfer Papieren:

„ ad sup.
Organisten Lud. van Beethoven
um einen gnädigsten Zusatz

Beruhet. Urkund. p.
Bonn den 5. Juni 1788."

Ludwigs Gehalt als Organist blieb also auf dem alten Satze von 100 Thalern, welche nebst den 200, die sein Vater erhielt, den ihm gewährten drei Maltern Korn, und der geringen Summe, die er sich durch Unterricht verdienen mochte, alles waren, wovon Johann van Beethoven und seine drei Söhne, jetzt in ihrem 18ten, 15ten und 12ten Jahre, leben mußten; die Nothwendigkeit, daß Waldstein seine Großmuth ausübte, war demnach um so größer.[3])

---

[1]) Nach Gerber gab es in Privatsammlungen eine Kantate von ihm: La Primavera, die aber ungedruckt blieb. D. H.

[2]) Waldstein verkehrte auch im übrigen gern mit der Bonner Bürgerschaft. Er war Mitglied der Lesegesellschaft seit 1788 und 1794 Direktor derselben. Anm. d. H.

[3]) Man möchte doch vermuthen, daß der junge Beethoven gerade als heranreifender Künstler auch auswärts, namentlich in Köln, Konzerte gab, was wir von anderen Mitgliedern der Kapelle, z. B. den beiden Romberg, bestimmt erfahren. A. d. H.

Da dieser Gegenstand sich uns hier gleichsam von selbst zur Besprechung dargeboten hat, so möge in der Folge der Ereignisse hier einiges vorweggenommen und die Rubrik „häusliche Angelegenheiten" ein- für allemal erledigt werden.

Nach dem Tode der Mutter wurde nach der Aussage von Frau Karth eine Haushälterin angenommen; Vater und Söhne blieben zusammen in dem Hause in der Wenzelgasse. Karl wurde für den Musikerberuf bestimmt, Johann kam als Lehrling in die Hofapotheke, deren Besitzer Johann Peter Hittorf war. Kaum waren jedoch zwei Jahre verflossen, als die Schwäche des Vaters den ältesten Sohn, der noch nicht 19 Jahre alt war, veranlaßte, durch einen außerordentlichen Schritt sich selbst zum Haupte der Familie zu machen. Eine Erinnerung Stephans von Breuning zeigt, wie tief Johann van Beethoven gesunken war; er sah einmal, wie Ludwig seinen betrunkenen Vater zornig und gewaltsam aus den Händen eines Polizeibeamten befreite. Daher die Nothwendigkeit der Sache.

Auch diesmal ist die Bittschrift verschwunden, aber ihr Inhalt geht mit voller Deutlichkeit hervor aus den Worten des folgenden Dekretes:

„Ad Sup.

des Organisten L. van Beethoven.

„Demnach Sr Kurfürstl. Dchlt. dem Supplicant, in der einvermeldeten Bitt ggst willfahren, und desselben Vater, der sich in ein churcölnisches Landstädtchen zu begeben hat, von seinen weitern Diensten hiemit gänzlich dispensiren wollen; mithin mildest verordnen, daß demselben begehrter maßen nur ein hundert Rthr. von seinem bisherigen jährlichen Gehalt künftig, und zwar im Anfang des eintretenden neuen Jahrs, ausgezahlt werden, das andere 100 Thlr. aber, seinem supplicirenden Sohn nebst dem bereits genießenden Gehalt von gedachter Zeit an zugelegt seyn, ihm auch das Korn zu 3 Mltr. jährlichs, für die Erziehung seiner Geschwistrigen, abgereicht werden soll; Als wird mehrgemeldetem Supplicant gegenwärtige Ausfertigung darüber ertheilt, wornach Kurfürstl. Hofkammer das fernere zu verfügen, und ein jeder, den es angehen mag, sich ghst zu achten hat.

Urkund. p. Bonn den 20. November 1789."

Es ist wahrscheinlich, daß man nicht beabsichtigte, die in diesem Dekrete verlangte Entfernung des Vaters von Bonn durchzusetzen, und daß die Klausel in terrorem eingeschaltet war für den Fall, daß er sich schlecht betragen würde. Denn nach dem Zeugnisse von Frau Karth wohnte er fort-

während mit seinen drei Kindern zusammen, und seine erste erhaltene Quittung über das herabgesetzte Gehalt ist von Bonn datirt,[1]) ein Umstand, der freilich für sich allein wenig oder nichts beweisen würde.

Vierzehntes Kapitel.

Das Nationaltheater unter Max Franz.

„Es heißt," schreibt ein Korrespondent der Berliner Annalen des Theaters, datirt aus Köln vom 12. März 1788, „daß die Klossche Gesellschaft Cölln auf immer verlassen, und der Kurfürst sie an sich nehmen und in Bonn behalten werde. Dann heißt es wieder, daß sie wöchentlich einmal von Bonn aus hieher reisen und spielen soll. Binnen 14 Tagen muß das Wahre entschieden sein. Genug, daß sie auf alle Fälle die nächsten 4 Wochen in Bonn spielen wird. Der Kurfürst soll geneigt seyn, eine Summe dazu herzugeben."

Aber der Kurfürst hatte bereits einen andern Plan gefaßt oder war nahe daran, ihn zu fassen; es war die Anstellung einer Gesellschaft von Hofschauspielern und die Gründung eines Nationaltheaters nach dem von seinem Vorgänger in Bonn und seinem Bruder Joseph in Wien angenommenen Plane. Seine Finanzen waren nunmehr in Ordnung, die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten in fähigen Händen und in milder Weise thätig, und nichts hinderte ihn mehr, Musik und Theater in eine bessere und dauernde Verfassung zu bringen; er schritt jetzt zur Ausführung dieses Planes.

Im Laufe des Sommers 1788 löste sich die Klossche Gesellschaft auf, und einige der besseren Schauspieler wurden engagirt.[2]) Diese mit einigen anderen alten Bekannten des Lesers aus der Zeit Max Friedrichs, welche

---

[1]) „Bescheinige mein quartal der Monaten Jan. Feb. März mit zwanzig fünf Rthlr. cur. aus der Kurfürstl. Landrentmeisterey richtig zahlt empfangen zu haben. Bonn den 1. Feb. 1790. Johan Bethofen."

[2]) In einem Briefe aus Köln vom 2. Okt. 1788 (Journal von und für Deutschland 1788 S. 440) heißt es darüber so: „Der Theaterdirector Klos, welcher aus seinem Proceß mit Großmann bekannt ist, hat hier Bankerott gemacht. Seine ganze Garderobe, Theaterbibliothek und Musicalien sind vor einigen Wochen um 1300 Gulden verkauft worden, und zwar hat solche der Kurfürst an sich gekauft, welcher in Bonn ein Nationaltheater errichten will, wozu auch schon einige Mitglieder der Klossischen Gesellschaft engagirt sind." Anm. d. Herausg.

ſich in Bonn niedergelaſſen hatten und jetzt begierig die Gelegenheit ergriffen, die Bühne einmal wieder zu betreten, bildeten die neue Geſellſchaft. Das Verzeichnis in Reichardts Theaterkalender (1791) iſt folgendes (die aus der Klosſchen Geſellſchaft Engagirten ſind mit einem Sternchen bezeichnet): Schauſpieler: Baltus, Bekenkam, Brand, Dardenne, *Demmer, *Lux, *Fr. Müller, Römer, *Joh. Spitzeter, *Steiger, Touſſy, *Vohs; Schauſpielerinnen: Mad. Bekenkam, Mad. Brand, *Mlle. Chriſtina Keilholz, *Mlle. Dorothea Keilholz, Mad. Neeſe, Mlle. Töpſer, Mlle. Magdalena Willmann, *Mad. Müller, Mlle. Willmann (senior); für Kinderrollen: Max Brand, Anton Brand, *Karl Müller, Karl Neeſe, *Fried. Steiger, Thereſe Brand, Louiſe Neeſe, Felice Neeſe. Die meiſten von dieſen ſangen auch in der Oper, ſogar bis zu dem kleinen Mädchen Louiſe Neeſe. Joſeph Reicha war Direktor; Neeſe Pianiſt und Bühnendirektor für die Oper; Steiger daſſelbe für das geſprochene Drama; Johann Goldberg Chor- und Balletmeiſter; Römer Souffleur; Rouſſeau und Bekenkam Maler. Die Zuſammenſetzung des Orcheſters war folgende: Violinen: Ferd. Drewer, Franz Ries, Johann Goldberg, Andreas Perner, Andreas Romberg, Johann Baum, und die Acceſſiſten Franz Drewer und Karl Willmann; Bratſchen: Joſeph Philippard und Ludwig van Beethoven; Violoncellos: Gaudenz Heller, Max Willmann, Bernhard Romberg; Contrebäſſe: Johann Bapt. Paraquin, Thomas Pockhorny; Klarinetten: Chriſtian Meuſer, Joſeph Pachmeier; Fagotts: Theodor Zillicken, Georg Welſch; Hörner: Nikolaus Simrock, Andreas Bamberger; Contrafagott: Eiſen; Flöten: Sebaſtian Pfau, Anton Reicha; Oboen: Georg Libiſch, Joſeph Welſch; Trommel: Joh. Bap. Renard; Trompeten: Wilhelm Stumpff, Phil. Franz Göppert, Franz Joſ. Hofſtätter, Michael Baltus.

Eine Vergleichung dieſes Verzeichniſſes mit der Aufzählung der Mitglieder der Kapelle in den Hofkalendern für dieſes und die folgenden Jahre zeigt, daß die beiden Inſtitute von einander getrennt gehalten wurden, wenngleich der größere Theil der Namen in beiden erſcheint. Einige der Sänger in der Kapelle ſpielten im Theaterorcheſter, während einzelne der Inſtrumentaliſten in der Kapelle auf der Bühne ſangen.[1]) Andere Namen aber erſcheinen auch nur in einer der beiden Liſten. Beethoven erſcheint als Organiſt nur im Hofkalender, als Bratſchiſt aber hatte er eine Stelle in

[1]) So wurde Friedrich Müller, oben als Sänger genannt, am 27. Januar 1790 als Hofviolinist angeſtellt; desgleichen am 19. Febr. 1796 Thomas Pokorni als „Holzgeiger“. Der letztere erſcheint auch unter den Beſuchern des Beethovenſchen Hauſes. A. d. H.

beiden Orchestern. So hatte er in einer Periode von vollen 4 Jahren Gelegenheit, die Orchester-Komposition praktisch zu studiren in der besten aller Schulen, im Orchester selbst. Diese Körperschaft von 31 Mitgliedern, unter der energischen Leitung Reichas, von denen viele jung und voll Ehrgeiz, einige schon als Virtuosen bekannt waren und noch jetzt als solche in der Geschichte der Musik rühmlich genannt werden, gewährte eine Schule der Instrumentalmusik, wie sie weder Händel und Bach, noch Mozart und Haydn in ihrer Jugend durchgemacht hatten; daß ihr Nutzen sich bewährte, sowohl bei Beethoven als bei mehreren anderen der jungen Männer, ist bekannt genug.

Der ausgezeichnetste unter den Schauspielern war Joseph Lux. Er war zuerst als Mitglied von Böhms Gesellschaft in Bonn gewesen; dann war er nacheinander bei Klos und bei der Mainz-Frankfurter Truppe; jetzt wurde er für das Bonner kurfürstliche Theater engagirt. Durch ein Dekret vom 2. Okt. 1789 erhielt er auch eine Anstellung „als Hofmusicant bei unserem Toxal, Kammermusik und Theater", mit 600 G. von der Landrentmeisterei, anzufangen mit dem ersten des vorhergehenden Monats Juli, und 400 G. aus der kurfürstlichen Schatulle. Ein Streifen Papier, der sich noch bei dem Dekrete findet, sagt Folgendes: „Der Hr. Lux ist vor dem Toxal, Kammer-Musik und Theater mit 100 Pistolen jährlicher Besoldung aufgenohmen. Joseph Lux."

Sein Name folgt in einigen der letzten Ausgaben des Hofkalenders auch auf Beethoven als Bratschist. Er war ein ausgezeichneter Bassist und ein außerordentlich feiner Komiker. Seine letzten Jahre brachte er in Frankfurt a. M. zu, wo er noch 1815 der große Komiker war. Doch dauerte dies nicht viel länger; im Januar 1818 war kein „erster Buffo" in Frankfurt; „denn der alte Hr. Lux ist bereits jetzt schon Invalid und bald vielleicht nicht mehr unter den Lebendigen, denn er schleicht herum wie eine personificirte Allegorie auf die hiesige Bühne — wie ein Schatten." (Corr. A. M. Z. XX. 34). Ein paar Monate später heißt es: „Im Laufe dieses Monats (September) erlebte unsere Bühne einen bis jetzt noch unersetzten Verlust durch den Tod des geschätzten Komikers Lux. Im feierlichen Geleite des gesammten Bühnenpersonals ward er zur Gruft bestattet, auf welche die Thräne manches Armen, dem sein milder Sinn Gutes erwiesen, niederfällt."

Unter den Düsseldorfer Papieren befindet sich ein Dekret, welches unseren alten Bekannten aus Max Friedrichs Zeit, Joseph Demmer, als Baßsänger bei der Kapelle anstellt. Das Datum ist der 18. Dec. 1788,

und sein Gehalt sollte mit dem Anfang dieses Quartals, dem 1. Oktober, beginnen. Sein Name kam jedoch nicht in den Hofkalender, und es hat sich auch keine andere Erwähnung von ihm gefunden. Es ist demnach kaum zu bezweifeln, daß der Demmer in dem Verzeichnisse der Schauspieler der Tenorist dieses Namens war, welcher als Sängerknabe in der Kölner Domkirche gebildet worden war. Seine Stimme war stark, nicht leicht ermüdend und von großer Höhe. Als Schauspieler war er ausgezeichnet in der feineren Komödie. Als Goethe das Weimarische Theater in seine Hand nahm (1791), wurde Demmer als erster Tenor engagirt, und im Laufe der Zeit wurde er einer der gefeiertsten Taminos in der Zauberflöte, obgleich er zu dieser Zeit ziemlich scharf von Schröder kritisirt wurde.

Johann Spitzeder wurde in der Kapelle und im Theater gleichzeitig mit Joseph Demmer angestellt (18. Dez. 1788), zunächst auf ein Jahr; beide als „Vokal-Bassisten". Nachdem die vorläufige Berufung Spitzeders am 8. Sept. 1789 auf ein Jahr verlängert war, wurde er am 17. Aug. 1792 dauernd mit einem Gehalt von 400 Gulden angestellt. Er war ein Liebling des Theaterpublikums; Osmin in Mozarts Entführung war eine namhafte Rolle seines Repertoirs. Der berühmte Berliner Spitzeder war sein Sohn.

Maximilian Willmann, ein geschickter Violoncellspieler, aus Forchtenberg, einem Dorfe zwischen Mergentheim und Würzburg, war einige Jahre in Wien, wo seine älteste Tochter bei Mozart im Klavierspiel Unterricht erhalten hatte. Ältere Zeitungen berichten sehr günstig über ihr öffentliches Spiel; und in Bonn, wo sie zuweilen auch auf der Bühne als Schauspielerin auftrat, spielte sie oft in den Privatkonzerten des Kurfürsten. Die jüngere Tochter, Magdalena, war für die Oper von Righini in Wien ausgebildet worden. In einem Berichte über die erste Aufführung (3. Dec. 1786) der Umlaufschen Oper „Der Ring der Liebe, oder Zemirens und Azors Ehestand," bemerkt die Wiener Zeitung: „Mlle. Willmann betrat dabey zum Erstenmal in der Rolle der Zemire das Theater und erhielt einen lauten Beifall." Wenn demnach Gerber ihre Geburt um 1775 ansetzt, so muß er sich ziemlich weit vom Richtigen entfernen. Im nächsten Jahre kam sie mit ihrem Vater und ihrer Schwester nach Frankfurt a. M., sang die Violante in Paisiellos Mädchen von Frascati und die Frau Lene in Umlaufs schöner Schusterin, und wurde als Kurmainzische Hofsängerin angestellt. Von dort kamen Willmanns und Lux nach Bonn. Auch hier trat sie zuerst als Violante auf. Sie war noch sehr jung und hatte viel zu lernen; aber, wie Friederike Flittner ein halbes Dutzend Jahre vorher, besaß sie Talente, welche durch Studium und Übung von wenigen Jahren sich so vortrefflich

entwickelten, daß sie das Lob Gerbers rechtfertigen, nach welchem sie „zu den berühmtesten deutschen Sängerinnen" gehöre, „gerühmt wegen ihrer wundervollen tiefen und dabey ungemein angenehmen Stimme, wegen ihrer Kunstfertigkeit und ihres Geschmacks im Vortrage, und wegen ihrer vortrefflichen Action, so daß an dieser Künstlerin nichts zu wünschen übrig bleibt." Die Leipziger Allg. Musik. Zeitung preist sie in ähnlichen Ausdrücken (II. 637. IV. 295). Allerdings war das 10 Jahre nach der neuen Organisation des Bonner Nationaltheaters, aber es gewährt dieser Institution kein geringes Lob; denn wäre dies eine schlechte Schule gewesen, so hätte kein künftiges Studium Fehler beseitigt, welche damals und dort zu bleibenden Gewohnheiten geworden waren. Aber ähnliches Lob fehlte ihr auch in jenen Jahren nicht, als Beethoven im Orchester die Bratsche spielte zu ihrem Gesange auf der Bühne. In den Sommerferien von 1791 machten Willmann und seine Töchter eine Kunstreise nach Mainz, Frankfurt, Mannheim, Darmstadt, München u. s. w., und überall zollte man ihnen die zuvorkommendste Aufmerksamkeit und belohnte sie bei ihrer Abreise mit werthvollen Geschenken. „Von der letzten Stadt aus," sagt der Bonner Correspondent von Reichardts und Kunzens Mus. Monatschrift (Juli 1792) „schreibt man öffentlich: „„Die Aeltere weiß in ihrem Klavierspiel viele Fertigkeit mit Präcision und Gefühl zu verbinden; indessen die jüngere, ihre durch Höhe und besonders durch Tiefe sich auszeichnende Stimme mit der feinsten Empfindung im Ausdruck und dem richtigsten Geschmack im Vortrage zu vereinigen weiß."" . . . . „Auch in Dischingen, am Hofe des Fürsten von Thurn und Taxis, rufte man ihnen ein gnädiges Willkommen zu. Man führte daselbst Mozarts Entführung aus dem Serail mit vieler Pracht und ganz neuen Decorationen auf. . . . In dieser Oper spielte und sang die Herzogin von Hildburghausen die Constanze ganz vortrefflich; die Erbprinzessin das Blondgen, Demoiselle Willmann, die jüngere, den Belmonte, Baron von Schack, Musikintendant, den Osmin, Graf Glenau den Bassa, Hofmusiker Marchand den Pedrillo: die ältere Demois. Willmann machte den Kapellmeister. Das Auditorium bestand aus mehreren Fürsten und einem zahlreichen Adel." — Ein Dekret vom 19. Febr. 1790 erhöht ihr Gehalt „aus K. F. Chatouille" von 800 auf 1000 Gulden; gleichzeitig wurde sie förmlich als Hofsängerin angenommen.[1])

Die erste Sopranistin war Christina Magdalena Elisabeth Keilholz, späterhin als Mad. Haßloch eine gefeierte Primadonna zu Kassel,

[1]) Daß die Familie Willmann auch mit der Beethovenschen Familie verkehrte, in deren Nachbarschaft sie wohnte, entnehmen wir dem Fischerschen Bericht. A. d. H.

Hamburg und Frankfurt a. M. Sie war geboren in Pirna bei Dresden, kam in ihrem fünften Jahre auf die Bühne, und sang, als sie erwachsen war, nacheinander in Hamburg und Schwerin, von wo sie nach Bonn berufen zu sein scheint. Ihre Stimme war sehr hoch, ihre Darstellung leicht und wahr; als „Königin der Nacht" in der Zauberflöte war sie in ihren späteren Jahren berühmt. Ein angeborenes Anstoßen verursachte eine Undeutlichkeit der Aussprache im Sprechen und im Singen. Am Schlusse der ersten Saison verließ sie Bonn mit ihrer Schwester Dorothea, wurde aber bald nachher wieder berufen.[1]) Vielleicht waren Beethovens Erinnerungen an die umfangreichen Stimmen, mit denen er in seiner Jugend vertraut gewesen war, die unbewußte Ursache der beispiellosen Höhe, worin er die Vokalpartie in einigen seiner späteren Werke schrieb.

Eine bemerkenswerthe Thatsache in Beziehung auf diese Gesellschaft ist das jugendliche Alter der meisten neu engagirten Mitglieder. Maximilian scheint junge Talente ausgesucht und ihnen, wenn sich das Metall als ächt erprobt hatte, eine dauernde Stelle in seinem Dienste gegeben zu haben; rücksichtlich ihrer Ausbildung scheint er weise Maßregeln ergriffen und so eine Grundlage gelegt zu haben, auf der er, wäre nicht der Ausbruch der französischen Revolution und die Auflösung seines Hofes dazwischen gekommen, mit der Zeit sein musikalisches Institut zu einem der ersten in Deutschland gemacht haben würde.

Dies gilt gleichmäßig von den neuen Mitgliedern des Orchesters.

Reicha selbst war noch ein ziemlich junger Mann; er war 1757 geboren.[2]) Er war Virtuose auf dem Violoncell und hatte als Komponist einigen Namen; nur wurde seine Thätigkeit sehr durch sein Gichtleiden gehemmt.

Die Vettern Andreas und Bernhard Romberg hatte Maximilian in Münster gefunden und nach Bonn gebracht. Sie hatten als Knaben, als Virtuosen auf ihren Instrumenten (Andreas auf der Violine, Bernhard auf dem Violoncell), eine Reise bis nach Paris gemacht, und ihre Konzerte

[1]) Aus einem Briefe an den Kammerherrn von Schall, der weiter unten zur Erwähnung kommen wird, aus d. Juni 1790, möge folgende Stelle hier Platz finden: „Die Keilholz ist zu Mannheim, beim ersten debutiren, dreymal herausgeklatscht worden; wir haben sie also vermuthlich gehabt, und werden sie sobald nicht wiederhaben, indem ihre Feindinn so hoch in Gunst, Macht und Kraft gestiegen, daß ihr keine Mücke mehr ungestraft in den Weg fliegen darf." Diese Feindin wird Magdalena Willmann gewesen sein, die gerade vorher Hofsängerin geworden war. Anm. d. Herausg.

[2]) Gerbers Datum, bestätigt durch Neefe in Reichardts Monatsschrift August 1792. S. 56. Jahn (Moz. erste Aufl. II. S. 530 Anm.) sagt: 1746.

waren von Erfolg gekrönt gewesen. Andreas war 1767 bei Münster geboren, und Ledebur (Tonkünstler Berlins) nimmt dasselbe Jahr auch als Geburtsjahr Bernhards an. Sie waren demnach drei Jahre älter wie Beethoven und zählten jetzt eben 21 Jahre; ihre Lebensbeschreibungen sind leicht zu finden und machen eine weitere Schilderung hier unnöthig. Beide waren schon fleißige und namhafte Komponisten und müssen eine werthvolle Vermehrung des Kreises von jungen Männern gebildet haben, in welchem Beethoven sich bewegte. Das Dekret, welches sie als Hofmusiker (Violinist resp. Violoncellist) anstellt, ist datirt vom 19. Oktober 1790.

Andreas Perner, ein vielversprechender Violinist, in Prag geboren und von Frankfurt aus nach Bonn gekommen, starb als junger Mann am 6. August 1791; aber so jung er war, hatte er doch schon „mehrere gute Symphonieen, Concerte und andere Werke" producirt.

Anton Reicha, ein vaterloser Neffe des Konzertmeisters, geboren zu Prag am 27. Febr. 1770, wurde zu seinem Onkel nach Bonn gebracht. Er war schon einige Jahre unter der Obhut dieses Onkels gewesen und hatte unter seiner Leitung sich eine gute Fertigkeit auf der Flöte, der Violine und dem Pianoforte erworben. Die sonderbaren Mißverständnisse in seiner Geschichte, die sich in Schillings Lexikon finden, zugleich auch das Interesse der Erzählung, namentlich das Licht, welches sie auf das Gemälde wirft, dessen Mittelpunkt Beethoven ist, mögen ein ziemlich langes Citat aus Dr. Kastners biographischer Skizze rechtfertigen, die in Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine (IV.) erschien.

„Maximilian von Oesterreich . . . war aus früheren Zeiten mit Reicha's Onkel in Wien bekannt gewesen und beeilte sich demnach auch, gleich nach seiner Ernennung zum Churfürsten von Köln, den talentvollen Mann zu sich zu berufen und ihm die Organisation eines Orchesters anzuvertrauen, dessen Leitung er erhielt, wie er auch in der Folge mit der Kapellmeisterstelle des Theaters bekleidet wurde. Seit drei Jahren schon hatte sich der junge Reicha mit der Erlernung obengenannter Instrumente abgegeben. Er war daher, dem ihm innewohnenden Instinkt der Musik zufolge kein Neuling mehr, und konnte als Musiker im Churfürstlichen Orchester angestellt werden. Hier hörte der aufstrebende Jüngling zum ersten Mal Ensemblestücke, und da man in der Wahl der Musik umsichtig zu Werke ging und dem Bessern den Vorzug gab, so erhielt Reicha's Geschmack eine wohlthätige Richtung. „„Bis dahin"" sagte er, in Noten die ich vor mir habe, „„war ich nur ein ganz gewöhnlicher Musiker; plötzlich aber ermannte sich meiner die Leidenschaft der Komposition; es war ein glühendes Fieber!!"" Der Onkel zwar

bestritt diese Neigung und sah in den Versuchen des Neffen einen nutzlosen Aufschwung, weiter ohne Wichtigkeit, im höchsten Falle ein Mittel, auf eine kindische Weise seine Zeit zu verschwenden. Er übte daher Vaterrechte aus, untersagte dem Jüngling jede ähnliche Arbeit, und ging also mit der sich entfaltenden Natur den Kampf der Ueberlegung ein, der leider auch hier, wie in ähnlichen Fällen, nichts fruchtete. Aus erspartem Gelde kaufte sich Reicha ins Geheim die besten Lehrbücher, die über Komposition handelten; studierte und analysirte die ihm unter die Hände kommenden Werke von Händel, Mozart und Haydn, und gieng so unverdrossen weiter in seinen ergiebigen Nachtwachen, immer mit mehr Gewißheit auf die Spur des als Keim in ihm liegenden Talents kommend, bis nach dessen Entwicklung die Hindernisse, wenn auch verborgener Weise, aus dem Wege geräumt waren."

„Um diese Zeit auch gründete Maximilian eine Universität in seiner Residenzstadt Bonn. Reicha besuchte die Course dieser Lehranstalt, machte sich in der Literatur seines Landes heimisch und beschäftigte sich vorzüglicher Weise mit der damals soviel Aufsehen erregenden Kantischen Philosophie, wie auch mit Algebra, einer Wissenschaft, die nach Reichas Aussage, ihm in der Folge von ganz besonderem Nutzen für seine Kunst geworden, durch die lichtvolle Richtung seiner Gedanken und durch die Schärfe, welche in täglichen Uebungen sein Urtheil erhielt."

„Nichts demnach fehlte Reicha mehr, um jene Bildung zu erhalten, die ihm fürs künftige Leben nöthig war. Mittlerweile auch machte der Onkel seine Pläne der Zukunft. Der Neffe sollte nun blos allein ein praktischer Musiker werden, fähig genug jedoch, nach ihm einst in der Anstellung als Nachfolger fungiren zu können. Einen Komponisten wollte er durchaus nicht, sei's, daß er im Pflegesohne die gehörigen Eigenschaften zu vermissen glaubte, sei's, daß er ihm die Widerwärtigkeiten aller Art ersparen wollte, welche sich auf der Bahn des schöpferischen Künstlers aufthürmen. Er ließ es zwar geschehen, wenn ihm zuweilen Versuche des Jünglings zu Gesichte kamen; er schien sie jedoch keiner Beachtung werth zu halten, legte sie als etwas Gleichgültiges bei Seite und enthielt sich geflissentlich jenes Lobes und jener Aufmunterung, deren der schaffende Geist bedarf und die ihm forthilft auf der betretenen Bahn. Nicht selten geschah es selbst, daß Reicha statt des Beifalls Tadel erhielt, und endlich nur noch die Nächte zu seinem Lieblingsstudium erübrigen konnte, sorgfältig während des Tages seine Lehrbücher der Tonkunst in der Matraze seines Bettes verborgen haltend. Lange natürlich konnte es nimmer so gehen, und wie denn alles endlich sich fügt was sich fügen soll, so schlug auch für Reicha die Stunde seiner geistigen

Erlösung. Er war so eben mit der Composition einer Scene fertig geworden: das Werk sollte entscheiden. Des Morgens in der Frühe legte er seine Arbeit auf seines Oheims Tisch und verläßt das Haus, den Tag in banger Erwartung auf dem Lande zubringend. Spät erst kehrte er nach Hause zurück und erfuhr beim Eintreten, sein Onkel wünschte ihn noch denselben Tag zu sprechen. Der gichtbrüchige Mann gieng auf Krücken gestützt auf und ab; als der Jüngling erschien, schließt ihn Jener in die Arme. „„Du hast gesiegt!"" wendet er sich hierauf an ihn; „„deine Scene hat mir eine unbeschreibliche Freude gemacht. Folge deiner Neigung, ich will mich hinfüro nicht mehr widersetzen."" Reicha weinte vor Freude; sollte er doch erst eigentlich zu leben anfangen."

„Jetzt auch bricht der Strom seiner Gedanken sich die Bahn, und die Kapelle des Oheims führte erst eine Symphonie für großes Orchester auf, worauf verschiedene Italienische Scenen folgten. Diese Vorarbeiten des siebzehnjährigen Jünglings hatten Succeß. Mehr brauchte er damals nicht, denn was hätte ihm jeder andere Lohn sein können, gegen den unerzwungenen Beifall der Freunde und Gönner! — In Bonn wurde Reicha mit Beethoven bekannt, der damals als Organist am Hofe angestellt war. „„Wir haben vierzehn Jahre [?] mit einander zugebracht,"" sagt Reicha, „„verbündet wie Orestes und Pylades, und waren in unserer Jugend immer beisammen. Nach achtjähriger Trennung sahen wir uns in Wien wieder, und hier theilten wir uns alles mit, was uns beschäftigte.""

Im Alter von 17 Jahren Orchester- und Vokalmusik für die kurfürstliche Kapelle komponirend, ein Jahr später Flötist im Theater und mit 19 zugleich Flötist und Violinist in der Kapelle, und ein so intimer Freund Beethovens, der weniger als ein Jahr jünger war: mußten Reichas Lorbeeren da nicht ein Sporn für den Ehrgeiz des andern sein?

Wir sahen bereits, daß Liebisch, Welsch und einige andere Spieler von Blasinstrumenten neue Namen in Bonn waren, und es drängt sich von selbst der Gedanke auf, daß der Kurfürst aus Wien einige Mitglieder jener Harmoniemusik-Gesellschaft mitgebracht habe, welche Reichard so hoch gepriesen hat[1]); weiter unten wird sich zeigen, daß eine solche Gesellschaft einen

[1]) Die beiden Brüder Welsch und Perner waren aus Frankfurt nach Bonn gekommen, wo sie bessere Versorgung erwarteten; ihr Weggehen von Frankfurt hatte weitere Verhandlungen zur Folge, da man sie dort des Vertragsbruchs beschuldigte. Ein Bericht aus Mergentheim vom 15. Nov. 1788 an die Stadt Frankfurt enthält die Mittheilung, daß Konzertdirektor Reicha die Sache untersuchen werde. Das Ende war, daß der Kurfürst die offenbar tüchtigen Musiker in seinem Dienste behielt. Anm. d. Herausg.

Theil des Musikinstituts in Bonn bildete, was wegen seiner Beziehung auf die Frage nach Ursprung und Zeit mehrerer bekannter Werke sowohl von Beethoven als Reicha wichtig ist und zugleich einen Fingerzeig gibt, wo und wie sie ihre bewunderungswürdige Kenntnis der Leistungsfähigkeit und der Wirkungen jener Gattung von Instrumenten erwarben.

Daß alle die Personen, welche in den oben mitgetheilten Listen genannt sind, schon während der ersten Saison in Bonn anwesend gewesen seien, ist nicht ganz sicher und kaum wahrscheinlich; die Listen sind die der zweiten Saison.

Die Vorbereitungen waren sämmtlich 1788 getroffen; die Eröffnung konnte aber erst nach den Weihnachtsfeiertagen, nämlich am Abend des 3. Januar 1789 vor sich gehen. Das Theater war verändert und verbessert worden; der Berichterstatter in den Berliner Annalen sagt von demselben: „Uebrigens finde ich das hiesige Comoedienhaus sehr verändert; an beiden Seiten laufen drei Reihen von Logen über einander. Die unten sind geblieben wie sie waren: aber in den oberen Rängen befinden sich auf jeder Seite neun Logen. Auch ist der Unterschied der Stände so wie in Frankreich, also auch hier im Komoedienhaus durchaus aufgehoben.“ Durch einen Zufall wäre jedoch das erneuerte Komödienhaus, wiewohl ein Theil des kurfürstlichen Palastes, überhaupt nicht eröffnet worden. Wir lassen das Intelligenzblatt (8. Jan.) dies erklären: „In der Nacht vom 2. auf den 3. dieses M. hat ein Böswicht in dem hiesigen Hof-Schauspielhaus Feuer angelegt, und einige Röhren, welche Wasser nach der Stadt führen, abgeschnitten. Jenes ist glücklicherweise nicht zum Ausbruche gekommen, u. diese sind schleunig wieder hergestellt worden. Da am andern Tage, den 3ten, die kurfürstlichen Hofschauspieler die Bühne mit dem Schauspiele: „„Der Baum der Diana““ eröffnen sollten, so ist es zu vermuthen, daß der Mordbrenner den Zeitpunkt, da die Ampeln gefüllt, und sonst viele brennbare Sachen im Hause vorhanden waren, mit Fleiß zur Ausführung seines schändlichen Vorhabens gewählt hatte. Die Bühne wurde demungeachtet vor einem zahlreichen Auditorium eröffnet.“

In Reichardts Theaterkalender (1791, 510) findet man die „Rede bei Eröffnung der Nationalschaubühne zu Bonn, von C. G. Neefe, gesprochen von Steiger,[1]) die Musik zum Chore von Jos. Reicha. 1789.“ Der Dichter (?) erzählt in Knittelversen das Wachsen der deutschen Bühne von der Zeit, wo

---

[1]) Steiger war, wie oben gesagt, Direktor neben Reicha. Vergl. auch „Reise auf dem Rhein“ [v. Lang], Koblenz 1790, S. 206. D. H.

„Sonst zog die arme Schauspielkunst
Im lieben deutschen Vaterlande
(Gesaget sei es hier mit Gunst)
So wie Nomaden, gleich der Zigeunerbande
Von einem Ort
Zum andern fort."

bis

„jetzt — entzückt vermag ich es zu sagen —
Jetzt darf sie vollends nicht mehr zagen,
Sie kann es kühnlich wagen,
Das Haupt empor zu tragen
Seit andre teutsche Große sich nicht schämen
Sich teutscher Art und Kunst mit Nachdruck anzunehmen."

Natürlich schließt die Rede mit einigen starken Schmeicheleien auf den Kurfürsten, und der Chor fällt ein:

„Ja ein langes, heitres Leben
Möge Dir der Himmel geben!
Lebe hoch beglückt!
Enkel werden Enkeln sagen
Von den segensvollen Tagen
Die uns Max einst zugeschickt."

Bei den Versen

„Ihr aber, Schwestern, Brüder!
— O! Wonne bebt durch meine Glieder! —
Ihr alle wißt und fühlt, was er für Kunst und uns gethan."

ist Folgendes als Anmerkung beigefügt:

„Der Kurfürst ist nicht blos ein Freund der Bühne und der Tonkunst, wie die Meisten seines Gleichen; sondern er verdient unter den Kennern seinen Platz. Er weiß Stücke, Schauspieler, musikalische Compositionen und praktische Tonkünstler mit Einsicht und Geschmack zu beurtheilen. Er besitzt selbst einen ansehnlichen Vorrath (den er immer noch vermehrt) der neuesten und besten Opernpartituren, die er sehr fertig lies't und womit er sich zuweilen Nachmittags nach besorgten Regierungsgeschäften im Kabinet amüsirt. Die Arien singt er dann selbst; das Klavier, ein Violoncell, zwei Violinen und eine Viola begleiten ihn. Mehrstimmige Gesänge vertheilt er unter die Accompagnateurs, die singen können."

„Er hat im Komödienhause drei Reihen Logen übereinander bauen lassen, die nach seiner eigenen Angabe, gustös und bequem eingerichtet sind.

Sonst hatte man nur eine Gallerie für den Adel, und an den Seiten des Parterres einige ofne Logen."

„Er besoldet eine sichre Anzahl von Theatersängern. Die übrigen werden aus der Einnahme bezahlt oder beschenkt. Die besten Sänger müssen auch in der Kirche und Kammer singen."

„Den im Theater arbeitenden Musicis ist ihre sonstige Besoldung erhöht worden. Uebrigens muß sein leutseliges Betragen jeden Künstler entzücken."

Und so konnte der junge Beethoven auch als Bratschist etwas verdienen.

Wenn man aus dem Umstande, daß die erste Saison des Nationaltheaters eröffnet wurde mit Martins „Baum der Diana", anstatt mit einem von Glucks oder Mozarts Meisterwerken, eine ungünstige Meinung von Maximilians Geschmack herleiten wollte, so genügt es, zu bemerken, daß er in seiner Eigenschaft als Großmeister des Deutschen Ordens einen großen Theil des Herbstes in Mergentheim zugebracht hatte und bei seiner Rückkehr Bonn erst am letzten Januar wieder erreichte. Er war demnach weder für diese Wahl verantwortlich, noch dafür, daß die Deklamation der derben Schmeicheleien Neefes durch Steiger zugelassen wurde.

Fünfzehntes Kapitel.

Repertorium des kurfürstlichen Nationaltheaters.

Die Mittheilungen des anonymen Bonner Mitarbeiters an Reichardts Theaterkalender tragen alle Kennzeichen, als seien auch sie aus der geschäftigen Feder Neefes geflossen, was, wenn es wahr ist, natürlich ihren Werth erhöht. Es wird keiner Entschuldigung bedürfen, wenn wir denselben ein Kapitel widmen und aus ihnen ein Verzeichnis der Opernaufführungen ausziehen, in denen Beethoven als Mitglied des Orchesters mitwirkte, und denselben die kritischen und anderen Notizen, von denen sie begleitet sind, sowie einige Angaben aus anderen Quellen hinzufügen. Wenn diese Notizen auch keinen andern Werth hätten, so können sie doch dem Leser eine Vorstellung von dem damals in Bonn herrschenden Geschmacke geben; einige derselben aber haben einen noch höheren Anspruch auf Mittheilung.

Die Saison wurde eröffnet am 3. Januar, geschlossen am 23. Mai 1789.

Die Operndarstellungen waren folgende:

1. Der Baum der Diana (L'arbore di Diana), Musik von Vincenzo Martin. „Die Musik gefiel. Die Handlung schien dem größten Theile des Publicums zu allegorisch zu sein."

2. Romeo und Julie, von G. Benda. „Gefiel."

3. Ariadne, Duodrama von G. Benda. „Gefiel."

4. Das Mädchen von Frascati (La Frescatana) von Paisiello. „Demoiselle Willmann, eine brave Sängerin, debütirte darin als Violante."

5. Julie, von Desaides.

6. Die drei Pächter (Les trois fermiers) von Desaides. „Gefiel."

7. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart. „Gefiel sehr."

8. Nina, von d'Alayrac. „Gefiel."

9. Trofonio's Zauberhöhle (La grotta di Trofonio) von Salieri. „Die Handlung mißfiel sehr."

10. Der eifersüchtige Liebhaber (L'amant jaloux), von Gretry. „Mißfiel."

11. Der Schmaus (Il convito), von Cimarosa. „Mißfiel fast gänzlich."

12. Der Alchymist, von Schuster [Kapellmeister in Dresden]. „Gefiel."

13. Das Blendwerk (La fausse magie) von Gretry. „Gefiel."[1])

Von diesen wurden Nr. 1, 3, 4 und 7 je zweimal aufgeführt, die übrigen nur einmal. Am Schlusse der Saison verließ Toussy die Gesellschaft.

Die zweite Saison begann am 13. Okt. 1789 und dauerte bis zum 23. Febr. 1790; am 24sten kam die Nachricht vom Tode von Maximilians Bruder, dem Kaiser Joseph II., nach Bonn, und das Theater wurde geschlossen. Die Eröffnungsoper war:

1. Don Giovanni, von Mozart. „Die Musik gefiel den Kennern sehr. Die Handlung mißfiel." Dann folgten:

2. Die Colonie (L'isola d'amore) von Sacchini. „Gefiel."

3. Der Barbier von Sevilla, von Paisiello. „Gefiel."

4. Romeo und Julie, von Georg Benda. „Gefiel diesmal außerordentlich."

---

[1]) Nr. 2, 7, 8 und 9 waren um dieselbe Zeit (seit Okt. 1788) auch auf dem neuen Theater in Coblenz aufgeführt worden. D. H.

5. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. „Gefiel ungemein. — Sänger und Orchester wetteiferten mit einander, dieser schönen Oper Gnüge zu thun. Auch waren die Kleider prächtig und geschmackvoll, ohne das Kostume zu verletzen."

6. Nina, von d'Alayrac.

7. Die schöne Schusterin, von Umlauf.

8. Ariadne, Duodrama von G. Benda.

9. Die Pilgrimme von Mecca, von Gluck. „Mißfiel sehr. — Es war, als wenn an diesem Abend ein böser Dämon über dieser Oper waltete, die doch sonst gefallen hat."

10. Der König Theodor in Venedig (Il Re Teodoro), von Paisiello. „Gefiel."

11. Der Alchymist, von Schuster.

12. Das listige Bauernmädchen (La finta jardiniera) von Paisiello. „Ward ebenfalls viel gelacht."

13. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf. „Gefiel."

„Herr Pleisner spielte den Herrn Tarnow im Alchymisten, den Junker Hannes im listigen Bauernmädchen und den Sichel im Apotheker; ward aber nicht angenommen. — Abgegangen: die beiden Demoiselles Keilholz, Dem. Töpfer, Hr. Dardenne, Herr Demmer, Herr Bohs; an deren Stellen neue Mitglieder erwartet werden."

Von diesen Opern und Operetten wurde Figaros Hochzeit viermal, Don Giovanni dreimal, Nr. 3 und 7 zweimal, die übrigen einmal gegeben.

Der oben angeführte Brief an die „Berliner Annalen des Theaters" fügt einiges Thatsächliche und Kritische bei; er nennt wenigstens noch drei im Theaterkalender nicht erwähnte Opern und macht es wahrscheinlich, daß das Theater, wiewohl nach dem Eintreffen der Nachricht von Josephs Tode geschlossen, bald wieder eröffnet und eine Reihe von Darstellungen gegeben wurde, die der andere Schreiber nicht aufgezeichnet hat. Das Datum des Briefes ist der 3. März 1790.

„Die hiesigen Komödien sind nicht mehr, was sie bei Großmann waren, der bei uns noch immer in gutem Andenken steht. Die Stärke des hiesigen Theaters besteht in der Oper, worin die ältere Keilholz und die jüngere Willmann wetteifern; allein die Keilholz gewöhnt sich eine Unverständlichkeit in Sprache und Gesang an, und die Willmann ist keine sonderliche Actrice. Für Trauerspiele sind gar keine Leute vorhanden, und im Lustspiel muß es Lux allein thun; er ist aber auch in das comique ganz vortrefflich. Als er neulich den Ritter Tulipan [in Paisiellos „il Marchese Tulipano"]

machte und auf seinem Rappen saß, war ein so allgemeines Lachen, daß man weder Gesang noch das starke Orchester hören konnte. Man hat Thränen gelacht. In voriger Woche haben die italienischen Schauspieler vor Monsieur [Mad. Bianchi prima donna] zweimal en passant hier gespielt; das erstemal den Avaro inamorato [Anfossi oder Sarti?] und die Serva padrona [Pergolese]: das zweitemal La villanella di spirito [von?] mit vielem Beifall aufgeführt."

Die dritte Saison begann den 23. Okt. 1790 und dauerte bis zum 8. März 1791. Ihre Geschichte findet sich im Theaterkalender von 1792. Der Berichterstatter sagt:

„Das Personale ist geblieben wie im vorigen Jahre, außer daß Herr Koberwein mit seiner Familie vom December 1790 bis März 1791 engagirt waren. Folgende Vorstellungen [musicalisch-dramatischer Werke] sind vom 23. October bis zum 27. November gegeben worden:

1. König Theodor in Venedig (Il Re Theodoro), von Paisiello. Herr Müller spielte den König mit Anstand. Herr Lux belustigte als Gastwirth und Demoiselle Willmann zeichnete sich durch ihren Gesang in der Rolle der Lisette aus.

2. Die Wilden (Azemia) von d'Alayrac. Eine niedliche Operette. Prosper und Azemia sind allerliebste naive Rollen, die von Dem. Willmann und Hrn. Müller gut dargestellt wurden; nur paßte das Organ des letzteren nicht recht. Ueberhaupt aber gefiel dieß Singspiel sehr. Die Musik ist herzig. Mad. Müller, die ehedem zu München, Prag und beim Seilerschen Theater als Mademois. Meyerfeld getanzt, hatte die Erfindung und Einstudirung des Ballets übernommen, nach Neefens Musik, und sie hatte Ehre davon.

3. Der Alchymist, von Schuster. Gefiel. — Demois. Luise Neefe sang die Rolle des Gustel zum erstenmal, man war mit ihrem Spiel und Gesang zufrieden. Mad. Kybutz hätte wohl etwas weniger taumeln können.

4. Kein Dienst bleibt unbelohnt (von?). Stück, Darstellung, Musik — alles mißfiel im höchsten Grad. Der Name des Verfassers, der einige gute Schauspiele geliefert; auch manche sentimentalische Stellen, die sich gut lesen lassen, mochten wohl zur Wahl dieses Stücks verleitet haben. Demois. Tribolet, die ein artiges Talent und Stimme hat, würde in der Rolle des Lieschens, besonders als Anfängerin betrachtet, mehr gefallen haben, wenn sie weniger in Accent und Gesticulation affectirt hätte. Sie ist

nicht ohne Talent, nur muß sie sich an den Rath wahrer Kunstverständigen halten.[1])

5. Der Barbier von Sevilla, von Paisiello; ward gut gespielt und gefiel sehr.

6. Die schöne Schusterin, v. Umlauf. In dieser Operette verdienen Herr Brand als Baron von Picourt, Hr. Müller als Michel, Hr. Lux als Meister Sock und Demois. Willmann als Frau Lehne allen Beifall."

In der Adventszeit blieb die Bühne geschlossen.

Vom 27. Dec. 1790 bis 7. März 1791 ward gegeben [von musikalischen Werken]:

7. „Lilla, v. Martin. Gefiel sehr. Die Königin war geputzter, als wir sie je auf unserem Theater gesehen haben. Madame Bekenkam, die sie vorstellte, hat eine angenehme Stimme, Dem. Willmann sang mit Geschmack, ohne die Gesänge mit Zierrathen zu überladen. Herr Lux und Demois. Koberwein, als Tita und Bertha, spielten ihr Zankduett vortrefflich.

8. Die Geitzigen in der Falle, aus dem Italienischen mit Musik von Schuster, die populär und sehr gefällig. Die Französischen Geitzigen haben aber mehr Handlung und Gretrys Musik mehr Karakter.

9. Nina, v. d'Alayrac. Dem. Willmann, die an der Dem. Christel Keilholz in der Rolle der Nina eine gefährliche Vorgängerin gehabt hatte, übertraf doch alle Erwartung. Selbst ihre Widersacher, die ihr der Partheigeist zugezogen hatte, mußten zugestehen, daß sie dieser Rolle Gnüge gethan habe.

10. Dr. Murner, aus dem Italienischen, mit Musik von Schuster, und verschiedenen Tänzen von Horschelt. Ein wahres Fastnachtsstück. Es gereicht dem hiesigen Publikum zur Ehre, daß diese Oper nicht gefiel: nur Hans Hagel belachte und beklatschte die Herren Esel, die in Natura erschienen. Schuster's hübsche Musik ist zu bedauern, daß sie in so schmutziger Gesellschaft ist.

Am 8. März wurde die Saison mit einem Ballet von Horschelt, (11.) Pyramus und Thisbe, geschlossen.

Wir hatten drei Abonnements, jedes Abonnement zu 12 Vorstellungen. Gewöhnliche Spieltage: Dienstag und Sonnabend.

[1]) Sie war die Tochter des Lehrers des Französischen an der neuen Universität, heirathete Magdalena Willmanns Vater, war später einige Jahre lang Mitglied von Schikaneders Truppe in Wien, und schließlich ein ziemlich namhaftes Glied des Kasseler Theaters.

Am Faſtnachtsſonntage [6. März] führte der hieſige Adel auf dem Redoutenſaale ein karakteriſtiſches Ballet in altdeutſcher Tracht auf. Der Erfinder deſſelben, Se. Excellenz der Herr Graf von Waldſtein, dem Kompoſition des Tanzes und der Muſik zur Ehre gereichen, hatte darinn auf die Hauptneigungen unſerer Urväter, zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen Rückſicht genommen. Am 8. März kam ſämmtlicher hohe Adel in dieſer altdeutſchen Kleidung in das Schauſpielhaus, und dieſer Aufzug gewährte einen großen, prächtigen und reſpectabeln Anblick, auch ward man gewahr, daß die Damen nichts von ihren Reitzen verliehren würden, wenn ſie wieder die Trachten der Vorzeit wählten.

Am 7. Auguſt ſtarb Herr Berner [Perner], ein trefflicher Muſicus in churfürſtl. Dienſten und angehendes brauchbares Mitglied unſerer Schaubühne. Jeder Rechtſchaffene bedauert ſeinen frühen Verluſt. — Romberg, Andreas, hat componirt „das graue Ungeheuer“ und „den Raben“, zwei Opern nach Gozzi von D. Schwick. Romberg, Bernhard, hat componirt „die wiedergefundene Statue“, nach Gozzi von D. Schwick.“

Im Vorhergehenden iſt eine Verbeſſerung zu machen; die Muſik zu dem Ritterballet war nicht von Graf Waldſtein, ſondern von Ludwig van Beethoven.[1])

In dem obigen Verzeichniſſe wurde Nr. 6 dreimal gegeben, Nr. 1, 2, 7 und 9 jede zweimal, die übrigen nur einmal.

In Folge der langdauernden Abweſenheit des Kurfürſten, der beſten Sänger und des größeren Theiles des Orcheſters begann die vierte Saiſon erſt am 28. Dez. 1791. Wir theilen die Geſchichte des muſikaliſchen Theiles derſelben, nebſt einigen Zuſätzen aus andern Quellen, nach dem Theaterkalender für 1793 mit.

„Das Perſonale iſt geblieben wie im vorigen Jahre. Die Koberweinſche Familie iſt wieder auf zwei Jahre engagirt worden. Erwartet werden: Madam Müller, Sängerin, nebſt ihrem Mann, Herr Vohs und Herr Haſſlinger. Vom 28. Dec. 1791 bis zum 20. Feb. 1792 iſt aufgeführt worden [von muſikaliſchen Werken]:

1. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf, ging gut und gefiel. Dem. Koberwein ſang die beiden nicht leichten Arien der Roſalie mit vieler Leichtigkeit.

2. Robert und Caliſte, von Guglielmi. Ward kalt aufgenommen; ſonſt paradirte man mit dieſer Oper.

---

[1]) Wir kommen auf die Kompoſition noch zurück. D. H.

3. Felix, von Monsigny; wollte anfänglich nicht recht behagen; vom zweiten Act an gefiel sie sehr. Dem. Willmann und Hr. Müller sangen ihr Duett mit viel Empfindung, und das süße herzige Terzett mußte wiederholt werden. Die letzte Scene zwischen Herrn von Strahlheim und der Amme ward von Hrn. Steiger und Mad. Neese lebhaft gespielt. Hr. Dardenne machte die Rolle des Rechtsgelehrten recht gut.

4. Die Dorfdeputirten, von Schubauer. Ging gut.

5. Im Trüben ist gut fischen (fra due litiganti, terzo gode), von Sarti; hat sonst überall mehr Sensation als hier gemachet: vermuthlich weil sie zu spät auf unsere Bühne kam, da wir schon zu sehr an Mozartsche Musik gewöhnt waren. Die meisten italienischen Componisten erscheinen itzt so durchsichtig wie der Hunger. Doch werden Salieris, Righinis und andere ähnliche Arbeiten mit Recht ausgenommen.

6. Das rothe Käppchen, von Dittersdorf; gefiel außerordentlich. Fast gewann es das Ansehen, als würden wir in einem Abend diese Oper zweimal sehen: denn im ersten Act mußten drei Arien hintereinander, jede zweimal gesungen werden. Auch im zweiten und dritten Act wurden Arien wiederholt, worunter eine von Neese im Dittersdorfischen Ton war, die er statt einer Bravourarie gesetzt hatte.

Diese Musik des Herrn von Dittersdorf ist nun zwar nichts weniger als Mozartisch. Aber der Ton derselben war für das hiesige Publicum neu; es ist alles so populär! so faßlich! Die Begleitung der Instrumente so abwechselnd, lebhaft und glänzend. Darum wohl gefiel sie auch so. Viel solche Musiken darf man jedennoch nicht kurz hintereinander hören, wenn sie Beifall behalten sollen.

7. Lilla, v. Martin. Hier widerfuhr dem Herrn Lux die Ehre, daß die Ohrfeige, die er als Tita von seiner Bertha bekam, tüchtig applaudirt wurde. Man begehrte sogar durch fortgesetztes Klatschen eine Wiederholung der Ohrfeige; Hr. Lux aber sagte, nachdem es ruhiger war, an das Parterre: daß er demjenigen, der so viel Geschmack an Ohrfeigen habe, seine Stelle augenblicklich gern überlassen wolle; worauf der Pöbel (denn dieser nur machte die ungezogene Prätension) stille ward und das Spiel weiter ging.

8. Der Barbier von Sevilla, v. Paisiello [Großmanns Uebersetzung]; wird wohl bald ausgedient haben.

Die Fastenzeit hindurch blieb die Bühne geschlossen, wurde aber wieder eröffnet am 1ten Mai mit Schröders Drama: Irrthum auf allen Ecken.

9. Ende gut, Alles gut; die Musik vom Churcöll. Hauptmann d'Antoin. Diese Operette führt sonst den Titel: Der Fürst und sein Volk,

und ist zu Leipzig gedruckt. Sie war sehr verändert und verkürzt worden, erwies sich aber trotzdem als langweilig. Die Musik gefiel. Demois. Neefe mußte ihr kleines Rondo zweimal singen.

10. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart; gefiel sehr. Vivat Bacchus etc., hat sich nun schon das Recht erworben, wiederholt zu werden. Herr Spitzeter spielte und sang dießmal seinen Osmin ganz vortrefflich. Er gerieth bei der Arie: Ha! wie will ich triumphiren ꝛc. in ein Feuer, das alle Zuhörer entzückt, und ihm ein allgemeines Händeklatschen zuwege brachte.

11. Die beiden kleinen Savoyarden, v. d'Alayrac. Dieß Operettchen ging recht gut: besonders gefielen die Kinder Luise Neefe und Carl Müller außerordentlich; beide machten ihre Sachen aber auch recht brav. Demois. Louise Neefe mußte ihr ascouta Jeannette wiederholen. Vornehme sich hier aufhaltende Franzosen [emigrés] versicherten, daß sie die Rollen der beiden Savoyarden zu Paris von gemachten Schauspielerinnen nicht besser, oder kaum so gut hätten vorstellen sehen."

Am 21. Mai kam die Nachricht vom Tode der Wittwe Kaiser Leopolds II., Maria Ludovica, nach Bonn, und das Theater wurde bis zum 22. Juni geschlossen; hierauf wurde es für vier Vorstellungen wieder eröffnet, deren erste die dritte Vorstellung von Dittersdorfs rothem Käppchen in der Saison war; eine Mad. Langenthal, „ein junges hübsches Weibchen," führte die Partie der Schulzin rühmlich aus. Mit dieser einen Ausnahme wurde während dieser Saison keine Oper wiederholt.

Die fünfte Saison begann im Oktober 1792. Von den neuen Opern, die vor der Abreise Maximilians und der Gesellschaft nach Münster im December gegeben wurden, waren die Müllerin von de la Borde, König Axur in Ormus von Salieri und Hieronymus Knicker von Dittersdorf die einzigen in Bonn noch neuen; und nur in den beiden ersten derselben kann Beethoven mitgewirkt haben, — abgesehen von den Proben; denn zu Anfang November verließ er Bonn, und wie sich ergab, für immer. Vielleicht war Salieris Meisterwerk seine letzte Oper innerhalb der vertrauten Räume des kurkölnischen Hoftheaters.

Beethovens 18ter Geburtstag fiel in die Zeit der Proben für die erste Saison dieses Theaters; sein 22ster gerade nach dem Beginn der fünften. In dem Zeitraume von vier Jahren (1788—1792) hatte er seine musikalische Kenntnis und Erfahrung bereichert in einer Richtung, in welcher er gewöhnlich als weniger bedeutend dargestellt worden ist, als thätiges Mitglied eines Opern-Orchesters; und das Verzeichnis der aufgeführten Werke zeigt,

daß die beſten Schulen der Zeit, mit Ausnahme der Berliner, von ihm vollſtändig bemeiſtert worden ſein müſſen in ihrer ganzen Stärke und Schwäche.

In jenen Tagen war es das ernſtliche Streben der Komponiſten, dem Gefühle in der Melodie Ausdruck zu geben. Der muſikaliſche Gedanke war ein Object der Schönheit fürs Ohr, wie eine vollkommene Zeichnung ein ſolches fürs Auge iſt. Farbe, Licht und Schatten wurde vom Orcheſter hinzugegeben. Die lediglich blendenden Wirkungen, welche durch Orcheſterkombinationen mit allen Arten kontraſtirender Inſtrumente hervorgebracht wurden, konnten einen Komponiſten mit keinem größeren Rechte auf die höchſte Stufe ſetzen, als brillante Darſtellungen farbiger Feuerwerke oder großartige Bühnendekorationen dem Feuerwerker oder Scenenmaler einen Namen unter den größten Malern geben würden. Beethovens titaniſche Gewalt und Größe würde ſeine Kompoſitionen unter allen Umſtänden charakteriſtiſch bezeichnet haben; aber es iſt ſehr zweifelhaft, ob ohne die Disciplin jener Jahre als Orcheſtermitglied im kurfürſtlichen „Tonal, Kammer und Theater", ſeine Werke ſo überſprudelnd von Melodien von ſo unergründlicher Tiefe des Ausdrucks, von ſo himmliſcher Heiterkeit und Ruhe und von ſo erhabener Schönheit geweſen wären, wie wir ſie kennen, und welche ihn in der Erfindung der Melodie als unerreichten Meiſter erſcheinen laſſen.

Sechzehntes Kapitel.

Muſikaliſche Ereigniſſe und Anekdoten.

Als ein Gegenbild zu den vorhergehenden Skizzen der Bonner Muſikgeſchichte ſtellen wir hier eine Reihe von Erzählungen aus den letzten drei Jahren von Beethovens Leben an ſeinem Geburtsorte in chronologiſcher Reihenfolge zuſammen; die meiſten derſelben beziehen ſich auf ihn perſönlich, und einige von ihnen haben ſogar bis jetzt, durch irrige Anſetzung ihrer Zeit, als weitere Beweiſe für die Frühreife ſeines Talentes gegolten. Andere finden ihre Stelle lediglich als weitere Züge zu dem allgemeinen Bilde.

Im Sommer 1790 kam Madame Todi, die gefeierte portugieſiſche Sängerin und die einzige Nebenbuhlerin der Mara, welche auf ſchimpfliche, aber leider gerechte Weiſe von der Berliner Oper entlaſſen worden war, durch Bonn, wo ſie ſowohl bei Hofe als auf der Bühne ſang. Der immer

fertige kleine Mann, Neefe, verfaßte ein Impromptu zu ihrem Lobe, welches so begann:

„Dieß wäre Todi? Nein! dies ist nicht Todi's Ton,
Euterpe selbst entstieg vom Helikon" . . .

Dem Leser mag das Übrige erspart bleiben. Doch lassen wir den ungenannten Korrespondenten von Voßlers Musikal. Correspondenz (Juni 22. 1791), natürlich Neefe selbst, sprechen: „Die ganze Hofmusik machte ihr Besuch, brachte ihr eine Serenate, und überraschte sie 2 Stunden über Bonn auf ihrer Reise mit einem Déjeûné. Sie hatte während ihres hiesigen Aufenthalts Hofequipage; der Kurfürst hielt sie kostenfrei, und ließ ihr ein ansehnliches Geschenk reichen. Sie schien überhaupt über die Begegnung zu Bonn sehr angenehm gerührt zu sein, welche sie nach ihrem eigenen Geständnisse sehr ausgezeichnet fand."

„Unsere brave Sängerin, Demoiselle Willmann die jüngere, eine Schülerin von Righini, ward nach der Abreise der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunsteifer beseelt. Sie hatte sich einige ihrer Hauptarien ausgebeten und studirte unabläßig daran, bis sie in der Todischen Manier und Ausdruck am 16. December 1790 im Konzert singen konnte. Den andern Morgen schickte ihr Hr. Neefe folgendes kleine Gedicht zu" — welches wir jedoch ebenfalls dem Leser ersparen wollen. Der Inhalt desselben ist folgender: während es „Herr Paris" sehr schwer findet zu entscheiden, welcher der drei Göttinnen er den Apfel zuerkennen solle, würde Neefe, wenn er angegangen würde, zwischen der Mara, Todi und Willmann zu entscheiden, sofort den Apfel der „blühenden Rose" zuerkennen — eine Anspielung auf das Alter der drei Sängerinnen, welche galanter gegen die Willmann war wie gegen die beiden anderen.

Professor Wurzer zu Marburg erzählte in einem Briefe, den C. M. Kneisel in der Köln. Ztg. (1838, 30. Aug.) mittheilte, folgende hübsche Anekdote: „Im Sommer des Jahres 1790 oder 1791 war ich eines Tages in Geschäften am Godesberger Brunnen. Nach Tisch kommt Beethoven mit einigen jungen Männern auch dahin. Ich erzählte ihm, daß die Kirche zu Marienforst (Kloster hinter Godesberg im Busche) reparirt und aufgeputzt worden, und dies sei auch der Fall mit der dasigen Orgel, die entweder ganz neu, oder doch sehr vervollkommnet worden sei. Die Gesellschaft bat ihn, ihr die Freude zu machen und auf derselben zu spielen. Seine große Gutmüthigkeit gewährte bald unsere Bitte. Die Kirche war geschlossen: aber der Prior war sehr gefällig und ließ uns dieselbe öffnen. B. fing nun

an, Themata, die ihm die Gesellschaft aufgab, zu variiren, so daß wir wahrhaft davon ergriffen wurden; aber was weit mehr war, und den neuen Orpheus verkündigte: gemeine Arbeitsleute, die unten in der Kirche das durch das Bauen Beschmutzte rein machten, wurden lebhaft davon afficirt, legten vor und nach ihre Werkzeuge hin, und hörten mit Staunen und sichtbarem Wohlgefallen zu. Sit ei terra levis!" —

Aber das größte musikalische Ereignis des Jahres 1790 in Bonn, welches gerade am Schlusse desselben eintrat, war der Besuch Joseph Haydns auf seiner Reise nach London mit Johann Peter Salomon, dessen Name uns schon wiederholt begegnet ist. Über diesen Besuch gibt uns Dies folgenden Bericht nach Haydns eigener Erzählung (S. 78):

„In der Residenzstadt Bonn wurde er auf mehr als eine Art überrascht. Er traf daselbst an einem Sonnabend [Weihnachten den 25. Dez.] ein, und bestimmte den folgenden Tag zur Ruhe."

„Salomon führte Haydn am Sonntage in die Hofkapelle, eine Messe anzuhören; kaum waren Beyde in die Kirche getreten, und hatten sich einen schicklichen Platz gewählt, so nahm das Hochamt seinen Anfang. Die ersten Accorde kündigten ein Werk der haydn'schen Muse an. Unser Haydn hielt es für einen Zufall, der sich so gefällig gegen ihn bezeigte, ihm schmeicheln zu wollen; indessen war es ihm sehr angenehm, sein eigenes Werk mit anzuhören. Gegen das Ende der Messe, näherte sich eine Person und lud ihn ein, sich in das Oratorium zu begeben, woselbst er erwartet würde. Haydn begab sich dahin und war nicht wenig erstaunt, als er sah, daß der Churfürst Maximilian ihn dahin hatte rufen lassen, ihn gleich bey der Hand nahm, und ihn seinen Virtuosen mit den Worten vorstellte: „da mache ich sie mit ihrem von ihnen so hochgeschätzten Haydn, bekannt." Der Churfürst ließ beyden Theilen Zeit, einander kennen zu lernen, und, um Haydn einen überzeugenden Beweis seiner Hochachtung zu geben, lud er ihn an seine Tafel. Haydn kam durch diese unerwartete Einladung in nicht geringe Verlegenheit; denn er und Salomon hatten in ihrer Wohnung ein kleines Diner veranstaltet, es war schon zu spät eine Abänderung zu treffen. Haydn mußte also zu Entschuldigungen seine Zuflucht nehmen, die der Churfürst für gültig annahm. Haydn beurlaubte sich darauf, und begab sich nach seiner Wohnung, woselbst er von einem nicht erwarteten Beweise des Wohlwollens des Churfürsten überrascht wurde; sein kleines Diner war nämlich auf des Churfürsten stille Ordre in ein Großes zu 12 Personen, verwandelt, und die geschicktesten Musiker dazu eingeladen worden." — Ob wohl der junge Beethoven einer dieser eingeladenen geschicktesten Musiker war?

Sonntag Abends den 6. März 1791 kam Beethovens Musik zu dem Ritterballet (oben S. 236) zur Aufführung, aber ohne daß sein Name bekannt wurde.

Boßlers Mus. Correspondenz (13. Juli 1791) enthält ein Verzeichnis der „Kurfürstlichkölnischen Kabinets- Kapell- und Hofmusik" für dieses Jahr, wo es bei den Orchestermitgliedern heißt: „Die mit einem * bezeichneten sind Solospieler, die mit Recht unter die Virtuosen gezählt werden können. Zwei ** bedeuten zugleich Komponisten." Nur vier Namen: Joseph Reicha, Perner (welcher im folgenden August starb) und die beiden Romberg haben die beiden Sterne; Beethoven hat keinen. „Hr. Anton Reicha (wie hinzugefügt wird) fängt an zu komponiren." — „Klavierconzerte spielt Hr. Ludwig van Bethoven, und Hr. Reefe akkompagnirt bei Hofe, im Theater und in Konzerten." — „Konzertirende Bratschen werden von konzertspielenden Violinisten gespielt." Demnach war Beethoven nicht Virtuose auf der Viola. „Se. Kurf Durchlaucht zu Kölln spielen jetzt sehr selten Bratsche. Wohl aber amüsiren sie sich mit Opern am Clavier" u. s. w.

Das Jahr vorher (1790) veröffentlichte Ignatz Pleyel, damals in Straßburg angesiedelt, durch Boßler drei Sonaten für Klavier, Violine und Violoncell, seine ersten Werke in dieser Form, und ohne Zweifel die von Simrock im Bonner Intelligenzblatt im Oktober dieses Jahres angezeigten Sonaten. Dasselbe Blatt zeigt am 22. März 1791 ein Trio für dieselben Instrumente von demselben Verfasser an; und daraus kann man mit ziemlicher Sicherheit das Datum folgender Anekdote bei Wegeler bestimmen: „Einst spielte er [Beethoven] in dieser Eigenschaft [als Kammermusicus] in einer kleinen Gesellschaft mit Franz Ries und dem noch lebenden berühmten Bernhard Romberg ein neues Trio von Pleyel a vista: im zweiten Theil des Adagios blieben die Künstler, wenn auch nicht zusammen, doch nicht stecken; sie spielten immer muthig fort und kamen gleichzeitig und glücklich zu Ende. In der Klavierstimme waren, wie man nachher fand, zwei Takte ausgelassen. Der Kurfürst wunderte sich sehr über diese Arbeit Pleyel's und ließ sie acht Tage nachher wiederholen, wobei nun das Geheimniß, zu des Fürsten Vergnügen, entdeckt ward."

Während dieses Sommers hatten die jungen Komponisten und Sänger von Bonn für einige Wochen den Vortheil der Anwesenheit einer andern der größten deutschen Sängerinnen, Madame Felicitas Agnesia Heyne, welche sich auf der Reise von England in ihre Heimath Würzburg befand. In dem vorangegangenen März hatte sie 400 Livr. für 12 Abendaufführungen in Dublin erhalten. Gerber rühmt ihre Fähigkeiten in starken Ausdrücken.

Sie verließ Bonn am 5. August, wenige Tage nach dem Kurfürsten, der an diesem Tage gerade in Würzburg war auf seinem Wege nach Mergentheim. Dahin wollen wir ihm jetzt folgen.

In Mergentheim, der Hauptstadt des deutschen Ordens, fand in diesem Herbste eine große Versammlung der Komthure und Ritter statt, unter dem Vorsitze ihres Großmeisters Maximilian Franz. Die Sitzungen dauerten vom 18. September bis zum 20. Oktober 1791, wie aus dem Wiener Berichte hervorgeht. Der Aufenthalt des Kurfürsten daselbst scheint sich bis auf einen Zeitraum von wenigstens drei Monaten ausgedehnt zu haben. Als er zwei Jahre früher ungefähr eben so lange sich dort aufhielt, war ihm die Zeit wahrscheinlich sehr lang geworden; denn dieses Mal wurden umfassende Vorbereitungen für theatralische und musikalische Unterhaltungen getroffen.

Unter den damals existirenden Schauspielertruppen befand sich eine, die Häußlersche Gesellschaft genannt, welche im Sommer zu Nürnberg, im Winter zu Eichstädt spielte. Der Unternehmer war Herr Baron von Bailaux (Theaterkal. 1792, S. 284); der Kapellmeister Herr Weber der ältere; und unter dem Personal befand sich Herr Weber der jüngere und Madame Weber. Aus Max M. v. Webers „Lebensbild" seines Vaters geht hervor, daß diese Webers Bruder und Schwägerin von Carl Maria von Weber waren, der damals ein Kind von etwa fünf Jahren war. „Die Gesellschaft giebt," sagt der Berichterstatter in dem Theaterkalender, „die auserlesensten Stücke und die größten Opern." Demnach muß sich der Vater, Franz Anton von Weber, hier endlich in seinem eigenthümlichen Elemente gefunden haben; und noch mehr ein Jahr später, als er selbst Direktor der Truppe wurde.[1])

Diese Truppe begab sich für eine Zeit lang nach Mergentheim und nahm dort den Titel „Kurfürstliches Hoftheater" an; Herr Baron von Baillon (so heißt hier der Name, es ist aber dieselbe Gesellschaft) war noch Unternehmer, Fried. Häußler und seine Frau Direktor und Direktrice; Herr Weber (ohne Zweifel Fridolin Andreas) war Musikdirektor, und die beiden anderen Webers Mitglieder der Gesellschaft; aber „Demoif. Willmann, Hr. Lux, Hr. Müller, Hr. Mändel, Hr. Spitzeter, die mit der Hofmusik nach Mergentheim gegangen waren, spielten zuweilen mit." Sechzehn andere Namen werden in dem Theaterkalender [1792, S. 352] in dem Verzeichnisse der Truppe angegeben. So war für theatralische Unterhaltung vorzüglich gesorgt.

[1]) Theaterlexikon, Art. Nürnberg.

Simonetti, Maximilians Günstling und ein vorzüglicher Konzert-Tenorist, nebst ungefähr 25 Mitgliedern des kurfürstlichen Orchesters, an ihrer Spitze Franz Ries, da Reicha zu leidend war, unter ihnen Beethoven, die beiden Romberg und das vorzügliche Oktett von Blasinstrumenten, gewährten reichliche Gelegenheit zu den besten musikalischen Unterhaltungen.

Schauspieler, Sänger und Musiker (Simonetti und die Frauen vermuthlich ausgenommen), die meisten von ihnen noch jung, alle in ihren besten Jahren und in dem Alter ihres vollen Genusses, machten die Reise in zwei großen Schiffen auf dem Rhein und Main.[1]) Ehe sie Bonn verließen, versammelte sich die Gesellschaft und erwählte Lux zum Könige der Expedition, welcher bei der Vertheilung der hohen Würden am Hofe Bernhard Romberg und Ludwig van Beethoven zu „Küchenjungen" in seinem Dienste ernannte. Es war die angenehmste Zeit des Jahres für eine solche Reise; die Hitze des Sommers gemäßigt durch die Kühle des Rheins und die Luftzüge, welche auf- und abwärts durch den tiefen Einschnitt des Flusses weheten. Die Vegetation stand noch in ihrem vollen Glanze, und die romantische Schönheit seiner Städte und Dörfer hatte noch weder von den Zerstörungen der Marssöhne gelitten, welche später über sie hereinbrachen, noch von dem unaufhörlichen, der Romantik feindlichen Zuge moderner „Verschönerung". Coblenz und Mainz waren noch Hauptstädte von Staaten, und die große Festung Rheinfels noch keine Ruine. Als Risbeck 10 Jahre früher rheinabwärts reiste, hatte sein Boot „Mast und Segel, sein ebnes Verdecke mit einem Geländer, seine gemächlichen Kajüten mit Fenstern und einigen Meublen, und war überhaupt so ziemlich im Stil eines holländischen Jagdschiffes gebaut." In Schiffen dieser Art machte ohne Zweifel die lustige Gesellschaft die langsame und unter anderen Umständen

[1]) Zur genaueren Zeitbestimmung dieser Reise haben sich uns die alten Protokolle der Bonner Lesegesellschaft nützlich erwiesen. Simrock, Hornist in der Kapelle, dessen Theilnahme an der Reise sowohl aus dem unten folgenden Junkerschen Berichte, als auch aus einer ausdrücklichen Notiz in den genannten Protokollen (Ausschußsitzung vom 12. Oktober 1791) hervorgeht, war beständiger Kassirer dieser Gesellschaft und demgemäß in den allgemeinen wie in den Ausschußsitzungen regelmäßig anwesend. Sein Name findet sich noch am 28. Aug., während in der allg. Sitzung vom 1. Sept. kein Musiker (deren viele Mitglieder waren) anwesend ist; am 27. Oktober ist er noch nicht zurückgekehrt, am 2. November aber sind Simrock, Paraquin, Pfau wieder da. Die Abreise geschah somit zwischen dem 28. August und dem 1. September, die Rückkehr wahrscheinlich in den letzten Tagen des Oktober 1791. Anm. d. Herausg.

vielleicht langweilige Fahrt gegen die Strömung des Rheines. Die Zeit war für sie eine herrliche und fröhliche; der Mangel an Schnelligkeit war kein Unglück für sie; und in Beethovens Erinnerung lebte die kleine Reise hell und schön und war für ihn „eine fruchtbare Quelle der schönsten Bilder". Die Fahrt schloß die ganze berühmte Gegend der Rheinufer vom Drachenfels bis Bingen in sich, von da bis Mainz die breite Fläche des Flusses mit seiner Menge von Inseln, und zuletzt die liebliche Partie des Mains, welcher die Hügel des Spessarts von denen des Odenwaldes trennt, und manchen Fleck „süßer Wildnis", der noch längs der Ufer beider Flüsse existirte, welchen das Wachsthum der Bevölkerung und die steinernen Eisenbahndämme jetzt für immer vertilgt haben. Diejenigen, welchen beide Flüsse bekannt sind, können sich in ihrer Phantasie ein Bild von denselben entwerfen, wie sie ehemals gewesen sind; welchen Zweck könnten Beschreibungen haben für solche, die sie nicht kennen?

Das Bingerloch hielt man damals für eine gefährliche, und jedenfalls war es eine schwierige Passage für aufwärts fahrende Schiffe; denn hier bricht der Strom, plötzlich bis zur Hälfte seiner vorherigen Breite eingeengt, zwischen langen Reihen unebener Felsen durch einen engen Schlund. Die Reisegesellschaft überließ daher hier die Schiffe ihren Führern und bestieg den Niederwald, und daselbst erhob König Lux Beethoven zu einer höheren Würde an seinem Hofe (Wegeler gibt nicht an, welche es war) und bestätigte seine Ernennung durch ein Diplom oder einen Patentbrief, datirt von den Höhen über Rüdesheim. Diesem wichtigen Dokumente war mit einem aus einem Segel gedrehten Faden ein großes Siegel von Pech, eingedrückt in den Deckel einer kleinen Büchse, angehängt, welches dem Instrumente ein recht imposantes Aussehen gab, gleich der goldenen Bulle in Frankfurt a. M. Dieses Diplom von der Hand seiner komischen Majestät befand sich unter den Gegenständen, welche ihr Besitzer mit nach Wien nahm, wo es Wegeler noch sorgfältig aufbewahrt im Jahre 1796 sah.

Zu Aschaffenburg am Main war der große Sommerpalast des Kurfürsten von Mainz; und hier wohnte Abbé Sterkel, damals ein Mann von 40 Jahren, der von Kindheit an Musiker gewesen war, einer der ersten Klavierspieler von ganz Deutschland und in diesem Theile desselben ohne Nebenbuhler, ausgenommen vielleicht Vogler in Mannheim. Seinen Stil als Komponist und Pianist hatte er in Deutschland und Italien bis zum äußersten verfeinert und ausgebildet, und sein Spiel war im höchsten Grade leicht, graziös und gefällig; wie es Vater Ries bezeichnete, „etwas damenartig". Ries und Simrock nahmen die beiden jungen Romberg und Beet-

hoven mit, um dem Meister ihre Verehrung zu bezeigen, welcher, dem Gesuch aller willfahrend, sich zum Spielen hinsetzte. Beethoven, der bis dahin (sagt Wegeler) noch keinen großen, ausgezeichneten Klavierspieler gehört hatte, kannte nicht die feinen Nüancirungen in Behandlung des Instruments; sein Spiel war rauh und hart. Nun stand er in der gespanntesten Aufmerksamkeit neben Sterkel; denn diese Anmuth und Zartheit, vielleicht auch Fertigkeit der Ausführung, welche er damals hörte, waren eine neue Erscheinung für ihn. Nach dem Schlusse wurde der junge Bonner Konzertspieler eingeladen, seinen Platz am Instrumente zu nehmen; aber natürlich zögerte er, sich selbst zu produziren nach einer solchen Darstellung; der schlaue Abbé brachte ihn dazu, indem er sich den Schein gab, als bezweifle er seine Fähigkeit. Ein oder zwei Jahre vorher hatte Kapellmeister Vincenz Righini, Kollege Sterkels im Dienste des Kurfürsten von Mainz, dodeci Ariette veröffentlicht, von denen eine, „Venni Amore", eine Melodie mit 5 Variationen für die Singstimme zu derselben Begleitung war. Beethoven hatte sich diese Melodie als Thema genommen und 24 Variationen für Klavier über dieselbe geschrieben, der Gräfin Hatzfeld gewidmet und herausgegeben. Einige derselben waren sehr schwer, und Sterkel drückte jetzt seinen Zweifel aus, ob ihr Verfasser sie selbst spielen könne. Das ging an seine Ehre; „jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, soviel er sich deren erinnerte, (Sterkel konnte sie nicht auffinden,) sondern gleich noch eine Anzahl anderer nicht weniger schwierigen und dies, zur größten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war." [1])

[1]) So Wegeler, Notizen S. 17. Ganz ähnlich erzählte N. Simrock die Sache in einem Briefe an Schindler, dessen Abschrift sich in Thayers Nachlaß befindet. „Ich erinnere mich, daß mehrere der Kurfürstlichen Hofmusik bei unserer Durchreise in Aschaffenburg schicklich fanden, den Herrn Capellmeister Sterkel zu besuchen und Beethoven mit ihm bekannt zu machen. Wir wurden sehr freundschaftlich aufgenommen, und nach einigen Höflichkeiten war der Herr Capellmeister so gefällig, uns eine seiner Sonaten mit Violinbegleitung, welche Andreas Romberg übernahm, vorzutragen, in seinem eignen, zierlichen, sehr gefälligen Spiel. Darauf ersuchte er Beethoven zu spielen, und wünschte besonders seine unlängst in Maynz gestochenen Variationen über das Thema von Righini, Vieni Amore, von ihm selbst spielen zu hören: daß er gestehe, sie seyen ihm zu schwer, er könne sie nicht spielen — darauf suchte Herr Sterkel in einem Pack Musik, konnte aber das Exemplar nicht finden; wir hatten nun etwas Mühe Beethoven zu bewegen, daß er solche auswendig spielen möge. Es schien uns allen, Herr Capellmeister glaubte, Beethoven habe sie zwar geschrieben, könne sie aber vielleicht selbst nicht spielen. Dies bemerkte Beethoven selbst. Nun setzte er sich und spielte sie zum Erstaunen der gegenwärtigen

Es ist ein Mißgeschick für die Welt und ein unersetzlicher Verlust, daß König Lux unter den Beamten seines Hofes nicht auch einen Historiographen angestellt hatte; denn jetzt enthalten diese beiden Anekdoten so zu sagen alles, was über ihn und seine Unterthanen bekannt ist während der ganzen Dauer seiner Herrschaft von Bonn bis Mergentheim. Schloß die Gesellschaft eine Verbrüderung mit den Sängern und Musikern Seiner Trierschen Durchlaucht zu Ehrenbreitstein? gab es Belustigungen mit dem Kapellpersonal des Kurfürsten von Mainz? Konnten die Veteranen der Gesellschaft, Lux und andere, welche so oft die Bühne in Frankfurt als Sänger und Schauspieler betreten hatten, an dieser Stadt vorbeifahren, ohne daß Ereignisse eintraten, welche die Chronik geschmückt haben würden, hätte sich nur ein Chronist gefunden? Nur ein einziges Ereignis erzählte noch der ältere Simrock, welches auch hier eine Stelle finden muß, weil es sich auf Beethoven bezieht und die Strenge seiner Grundsätze in jenen Jahren erkennen läßt. An einem Orte, wo die Gesellschaft zu Mittag aß, stachelten einige der jungen Leute das Aufwartsmädchen an, ihre Reize Beethoven gegenüber geltend zu machen. Beethoven nahm ihre Herausforderungen mit zurückweisender Kälte auf, und als sie, von den anderen ermuthigt, nicht abließ, verlor er die Geduld und machte ihren Zudringlichkeiten schließlich durch eine Ohrfeige ein Ende.

Nachdem sie einmal in Mergentheim waren, hatte der lustige Monarch und seine fröhlichen Unterthanen an andere Dinge zu denken, und sie scheinen in mehrfachem Sinne von sich reden gemacht zu haben. Jedenfalls hörte Carl Ludwig Junker, Kaplan zu Kirchberg, der Residenz des Fürsten Hohenlohe, von ihnen und kam von dort hinüber, um sie kennen zu lernen. Junker war dilettantischer Komponist und Verfasser von verschiedenen kleinen Schriften über Musik (musikalischen Almanachs, die ohne Namen herauskamen, und ähnlichen), welche sämmtlich jetzt, eben so wie seine Klavierkonzerte, so gut wie vergessen sind; doch in jener Zeit war er ein Mann von nicht geringer Bedeutung in der musikalischen Welt des westlichen Deutschlands. Er kam nach Mergentheim, wurde von den kurfürstlichen Musikern mit großer Aufmerksamkeit behandelt, und bewies seine Dankbarkeit durch einen langen Brief in Boßlers Musik. Korrespondenz (23. Nov. 1791), worin

---

Bönnischen, die ihn noch nie so gehört, ganz in der Manier des H. Capellmeister mit der größten Zier und brillanten Leichtigkeit, als seyen diese schweren Variat. wirklich ebenso leicht wie eine Sterkelsche Sonate, und hängte hieran noch ein paar ganz neue! Herr Capellmeister war in seinem Lobe unerschöpflich und verlangte durchaus, daß wir bei der Rückkehr ihn wiederbesuchen möchten — was aber der Eile wegen nicht geschah!"

die superlativischen Ausdrücke ein wenig übermäßig angewandt sind, welcher uns aber das lebendigste Bild von der Kapelle gibt, das überhaupt existirt. Es ist eigenthümlich, daß dieser Artikel beinahe 70 Jahre vergessen gewesen zu sein scheint, bis er von dem Verfasser hervorgezogen und für das Atlantic Monthly magazine (Mai 1858) übersetzt wurde. Es kann keiner Entschuldigung bedürfen, wenn derselbe hier vollständig mitgetheilt wird.

„Noch etwas vom Kurköllnischen Orchester.

„In der musikal. Korresp. Num. 28 kommt eine Beschreibung der kurköllnischen Hof- und Theatermusik vor; ich kann jetzt einige Beiträge zu jenem Nomenklator liefern, da ich seit dem so glücklich war, verschiedene jener Mitglieder kennen zu lernen, und einigemal jenes Orchester zu hören.

Der Kurfürst hält sich, wie bekannt, schon eine geraume Zeit in Mergentheim auf, und hat etlich und zwanzig seiner Kapellisten bei sich. In diesem Mergentheim war es, wo ich zwei der glücklichsten Tage meines Lebens verlebte (den 11. und 12. Okt), wo ich die ausgesuchtesten Musiken aufführen hörte, wo ich vortreffliche Künstler kennen lernte, die, wie sie versicherten, schon vor unserer Bekanntschaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lautesten Dank verdienet.

Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, so lange der Kurfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner. Man kann diese 8 Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht, und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte, als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, daß sie auch größere Stücke vorträgt; wie sie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan spielte."

„Bald nach der Tafelmusik ging das Schauspiel an. Es war König Theodor, mit Musik von Paisiello. Die Rolle Theodors spielte Hr. Rüdler, besonders stark in tragischen Scenen, zugleich gut in der Aktion. Den Achmet stellte Hr. Spizeter vor, ein guter Baßist, nur zu wenig handelnd, und nicht immer mit Wahrheit; kurz, zu kalt. Der Gastwirth war Hr. Lux, ein sehr guter Baßsänger, und der beste Akteur, ganz geschaffen fürs Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann[1]) vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmack, hat vortrefflichen Ausdruk, und eine rasche, hinreissende Aktion. Auch Hr. Mändel im Sandrino war ein

[1]) „Sie ist aus Forchtenberg im Hohenlohischen gebürtig."

sehr guter, gefälliger Sänger. Das Orchester war vortrefflich besetzt; besonders gut wurde das Piano und Forte, und das Crescendo in obacht genommen. Hr. Ries, dieser vortreffliche Partiturleser, dieser große Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Cannabichs steht, und durch seinen kräftigen, sichern Bogenstrich allen Geist und Leben giebt".

„Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zweckmäßig zu sein scheint. Hr. Ries stand nemlich in der Mitte des Orchesters erhöhet, so daß Er von allen gesehen werden konnte, und hart am Theater; gleich unter und hinter ihm war ein Conterviolinist, und ein Violonzellspieler. Ihm zur Rechten waren die ersten Violinen (denen gegen über die zweite), unter diesen die Bratschen (gegen über die Klarinetten), unter den Bratschen wieder Conterviolon und Violonzell, am Ende die Trompeten. Dem Direktor zur Linken saßen die Blasinstrumente, die Oboen (gegen über die Fagotts), Flöten, Horns. Die Oper selbst hat so viel Licht und blühendes Colorit, daß sie auf das erstemal einen starken Eindruck macht, und mit sich fortreißt, aber bei öftern Vorstellungen, glaube ich, ist die Komposition für einen deutschen Magen wohl — zu italienisch."

„Auf mich wirkte am meisten die Arie, wo der unglückliche König seinen fürchterlichen Traum erzählt. Hier hat der Komponist einigemal mit ausserordentlichem Glück gemalt, ohne ins Läppische zu fallen, und durch die Blasinstrumente eine vortreffliche Schattirung in sein Gemälde gebracht. Ich glaube, es ist im ganzen Stück keine Arie, die so viel große, fürspringende Stellen hat, so tief eingreifend ist, als diese Arie. Ausserdem schien mirs, als ob der Komponist zu viel wiederhole, seinen Gedanken oft zu sehr in langweilige Länge ausdehne, also nicht immer den glücklichen Zielpunkt treffe. Auch waren in den Chören die begleitenden Stimmen zu überladen gesetzt."

„Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert, das gegen 6 Uhr Abends seinen Anfang nahm. Hr. Welsch hatte die Gefälligkeit, mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Hrn. Ries, der mich mit einem Händedruck empfieng. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! „„Wir wissen nichts von den gewöhnlichen Kaballen und Schikanen; bei uns herrscht die völligste Uebereinstimmung, wie lieben uns brüderlich, als Glieder einer Gesellschaft;"" sagte Hr. Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der

Schätzung und Achtung, in welcher dieſe Kapelle bei ihrem Kurfürſten ſteht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Hr. Ries zu ſeinem Fürſten abgerufen, als er wieder kam, hatte er die Säcke voll Geld. „„Meine Herren, ſprach er, der Kurfürſt macht ihnen an ſeinem heutigen Namenstage ein Geſchenk von 1000 Thlr.““ Aber ſie machte mich auch zum Zeugen ihrer eigenen Vortrefflichkeit. Hr. Winneberger von Wallerſtein legte in dieſer Probe eine von ihm geſetzte Sinfonie auf, die gewiß nicht leicht war, weil beſonders die Blasinſtrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber ſie gieng gleich das erſtemal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponiſten.

Eine Stunde nach der Tafelmuſik gieng das Hofkonzert an. Die Eröffnung geſchah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti ſang; dann ein Violonzellkonzert, geſpielt von Hrn. Romberger. Nun folgte eine Sinfonie von Pleyel, Aria von Simonetti geſungen, von Regini geſetzt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Hrn. Rombergers fürgetragen. Den Beſchluß machte die Sinfonie von Hr. Winneberger, die ſehr viele brilliante Stellen hatte. Hier gilt mein oben ſchon gefälltes Urtheil wieder vollkommen; die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher ſeyn, als ſie war. Eine ſolche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine ſolche Schwellung, und allmählige Anwachſung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlaſſen deſſelben, von der höchſten Stärke bis zum leiſeſten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Beſonders wird man nicht leicht ein Orcheſter finden, wo die Violinen und Bäſſe ſo durchaus gut beſetzt ſind, als ſie es hier waren. Selbſt Hr. Winneberger war vollkommen dieſer Meinung, wenn er dieſe Muſik mit der gleichfalls ſehr guten Muſik in Wallerſtein verglich.“

„Nur noch etwas über einzelne Virtuoſen. Hr. Simonetti hat eine überaus angenehme Tenorſtimme, und einen ſüſſen reizvollen Vortrag. Er ſang nicht nur in dieſem Konzert zwei Adagio Arien, ſondern er iſt auch, nach der ganzen Art ſeines Vortrags zu urtheilen, hauptſächlich ſtark im Adagio, und vorzüglich für daſſelbe gemacht. Seine Manieren ſind überdem nie überladen, haben etwas neues, und ſind ſprechend und überredend, als aus der Natur des Stücks gezogen. Seine gefällige, immer etwas lächelnde Miene, und ſeine ganze ſchöne Figur erhöhen vielleicht die Eindrücke ſeines Geſangs.“ —

„Hr. Romberg der jüngere verbindet in ſeinem Violonzellſpiel eine aufferordentliche Geſchwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag; dieſer Vortrag iſt dabei deutlicher und beſtimmter, als man ihn bey den meiſten Violonzelliſten

zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrument zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, ausserordentlich schneidend, ferm, und eingreifend. Nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen, bei dem so ausserordentlich schnellen Vortrag des Allegro, ihm am höchsten anrechnen. Doch dies ist am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner hat einen andern Maasstab, wornach er die Größe des Virtuosen ausmißt; und dies ist Spielmanier, das Vollkommene des Ausdrucks, oder der sinnlichen Darstellung. Und hier wird der Kenner sich für das sprachvolle Adagio des Spielers erklären. Es ist ohnmöglich, tiefer in die feinsten Nüanzen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich, sie mannigfaltiger zu koloriren, besonders durch Schattirung zu heben, ohnmöglich, genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche diese Empfindung spricht, Töne, die so gerade aufs Herz wirken, als es Hrn. Romberger in seinem Adagio glückt."

„Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stücks, in der besonderen Art der gegebenen Empfindung liegen, und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er herfür, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und denn wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!!"

„Herr Romberger der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glaston, auch er verbindet mit einer großen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmackvolle des Vortrags; auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so unschenirten, aber auch ungezierten, unmanirten und unaffektirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes großen Spielers Sache ist."

„Noch hörte ich einen der größten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der speierischen Blumenlese vom Jahr 1783. Sachen erschienen, die er schon im 11. Jahr gesetzt hat.*) Zwar ließ er sich nicht im öffentlichen Konzert hören; weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach; es war ein spathischer Flügel, und er ist in Bonn gewohnt, nur auf einem Steinischen zu spielen. Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja ich wurde sogar selbst auf-

*) „Auch 3 Son. für das Klav. kamen um diese Zeit im Bosslerschen Verlage von ihm heraus."

gefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengröße dieses lieben, leisegestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen, nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels, und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüßte also nicht, was ihm zur Größe des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört, und Stundenlang gehört, und immer seine außerordentliche Fertigkeit bewundert, aber Bethofen ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämmtlichen vortrefflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer, und ganz Ohr wenn er spielt. Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indes gestand er doch, daß er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen ließ, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte: Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, daß es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Bethofen, den auch Hr. Winneberger unterstützte, gefolgt, und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir Stundenlang vorgespielt, und in der Gesellschaft dieser beiden großen Künstler, hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt."

„Ich schließe mit einigen Bemerkungen überhaupt.

1. Der Kurfürst hatte von seiner Kapelle, die aus etlichen und 50 Gliedern besteht, (und deren Beschreibung Num. 28 der musik. Korresp. nicht ganz richtig ist, und von Herrn Neefe verbessert werden wird) nur etlich und 20 bei sich, aber vielleicht den Kern derselben, obgleich die Herrn Neefe und Reicha fehlten. Auf den erstern freute ich mich vorzüglich, da es unter meine alten Wünsche gehört, ihn kennen zu lernen.

2. Den Vorzug dieser Kapelle kann man im Ganzen, wie schon oben gesagt, vielleicht am sichersten darnach bestimmen, daß die Geigen und Bässe ohne Ausnahme so trefflich besetzt sind.

3. Den Einklang und die Harmonie dieser Kapelle unter sich, habe ich gleichfalls schon oben gerühmt. Ich war Augenzeuge davon, und hörte die Bekräftigung dieser Aussage von mehreren glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Kurfürsten, der doch die Sache wissen kann.

4. Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapellisten sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine größere Dißkrezion kann man wohl nicht finden, als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Konzert so sehr zugesetzt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepreßt, so eingeschlossen, daß sie kaum spielen konnten, und daß ihnen der helle Schweiß über das Gesicht lief; aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesetzt.

5. Die Glieder dieser Kapelle befinden sich fast alle, ohne Ausnahme, noch in den besten jugendlichen Jahren, und in dem Zustand einer blühenden Gesundheit, sind wohl gebildet und gut gewachsen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden ließ. Diese ist roth, reich mit Gold besetzt.

6. Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Kölln sich ein Land der Finsterniß zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuß gefaßt. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer.

7. Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur, wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könnte er sich nicht satt hören. Im Konzert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur, der aufmerksamste Zuhörer."

„C. L. Junker."

Es findet sich eine Stelle in diesem ausnehmend werthvollen und interessanten Briefe, welche bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Kenntnis von Beethovens Jugend völlig unerklärlich ist; es ist folgende: „Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indes gestand er doch, daß er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen ließ, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte." Was waren das für Reisen? wer kann es sagen.[1])

[1]) Man wird hier zunächst an die Wiener Reise von 1787 zu denken haben. Auch soll er einmal bei der Westerholtschen Familie in Münster gewesen sein, als Graf Westerholt den Kurfürsten dorthin begleitete. Mäurer sagt in seinen mehrfach erwähnten Erinnerungen Folgendes: „Der Churfürst Maximilian Franz schickte ihn nach Mainz zum Kapellmeister Sterkel, den er sehr schätzte; dort schrieb er die schönen Klaviertrios, welche Simrock gestochen hat; nachher schickte er ihn nach Wien, von wo er nie wieder nach Bonn zurückkam." Das ist aber unsicher. Die Erzählung von der Mergentheimer Reise im Herbst 1791 läßt erkennen, daß Beethoven auf

„In Mergentheim," schrieb Simrock an Schindler, „erinnere ich mich nur, daß er dort eine Cantate geschrieben, die wir zwar mehrmale probirt, aber nicht bei Hof gemacht worden. Wir hatten alle Einwendungen über die schwierigen Stellen, welche vorkamen, und er behauptete, jeder müsse seine Stimme richtig vortragen können, daß wir dies könnten, bewiesen wir, allein da alle Figuren ganz ungewöhnlich waren, darin lag die Schwierigkeit. Vater Ries, der in Mergentheim die Direction hatte, erklärte auch seine Meinung ernsthaft, und so wurde sie nicht bey Hof produzirt, und wir haben nie mehr etwas davon gesehen." Irrthümlich ist, daß die Kantate in Mergentheim komponirt worden sei; es kann sich nur um die Josephs-Kantate handeln.

Um wie viel länger der Kurfürst-Erzbischof und deutsche Hochmeister mit seinen Leuten[1]) in Mergentheim blieb, ist nicht ganz klar. Die öffentlichen Geschäfte waren am 20. Oktober beendigt, und Sänger wie Orchester waren früh genug wieder in Bonn, um sich für die Wiedereröffnung des Hoftheaters am 28. Dezember vorzubereiten. —

Nur eins muß diesen musikalischen Erinnnerungen aus jener Periode noch hinzugefügt werden: ein zweiter Besuch Joseph Haydns, welcher, nachdem er den Plan seiner Reise abgeändert hatte, im Juli von London über Bonn nach Wien zurückkehrte. Das kurfürstliche Orchester gab ihm ein Frühstück, wie früher der Madame Todi, zu Godesberg, und dort legte ihm Beethoven eine Kantate vor, „welche von Haydn besonders beachtet und ihr Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert wurde." Es ist nicht unwahrscheinlich, daß damals zum Theil die Verabredungen getroffen wurden, unter welchen der junge Komponist wenige Monate später Schüler des alten Meisters wurde.[2])

---

dieser Reise Sterkel zum ersten Male sah; also ist ein solcher Aufenthalt in Mainz vor jener Reise ausgeschlossen. Aber auch in dem einen Jahre, welches er dann noch in Bonn zubrachte, ist er schwerlich noch eine so lange Zeit, in welcher er die 3 Trios hätte schreiben können, dort gewesen, zumal Sterkel auf ihn ersichtlich keinen großen Eindruck gemacht hatte. Im Juli 1792 war er jedenfalls in Bonn, da er damals mit Haydn zusammentraf. Eine Bestätigung der früheren Entstehung der drei Trios, welche Thayer annahm, kann aus dieser Mittheilung nicht gefolgert werden. A. d. H.

[1]) S. oben S. 244 Anm. Der Kurfürst begab sich nach Wien, wo er am 5. Nov. ankam und bis zum 21. Dezember blieb. A. d. H.

[2]) Nach dem Wortlaute bei Wegeler (S. 10) sollte man schließen, daß dieses Vorlegen der Kantate bei Haydns erstem Besuche (oben S. 241) stattgefunden habe. Doch stimmt das Frühstück zu Godesberg nicht zu der Erzählung von jenem ersten Besuche, welcher zudem im Winter stattfand. A. d. H.

Siebzehntes Kapitel.

Nachträgliches über Personen und Gesellschaft. Abschied von Bonn.

Es würde ein glücklicher Tag für die sein, welche sich für die Geschichte von Beethovens Jugend interessiren, wenn je einmal ein Tagebuch oder eine Korrespondenz irgend eines Bonner Baron Grimm aus diesen letzten Jahren des kölnischen Kurfürstenthums ans Licht kommen sollte. Denn dies fehlt allein, um uns zu befähigen, uns ein bestimmtes und lebendiges Bild von der dortigen Gesellschaft zu machen, uns in diese Zeit zurückzudenken und die geselligen Einflüsse nachzufühlen, die so günstig auf die jungen Männer einwirkten und so manche Charaktere von hohen geistigen und sittlichen Anlagen zur Entwickelung brachten, welche, während rundumher die größten Umwälzungen auszubrechen drohten, in so verschiedenen Sphären der Thätigkeit Beschäftigung fanden. Wenn man in den alten Hofkalendern sieht, wie viele der hohen Häuser aus anderen Theilen Deutschlands und aus den östreichischen Staaten in Bonn vertreten waren, so möchte man als gewiß annehmen, daß irgendwo in Familienarchiven solche Erinnerungen noch verborgen sein müssen. Könnte nicht England dem Bedürfnisse begegnen durch die Korrespondenz der honorable Mrs. Bowater von old Dolby Hall bei Leicester, oder durch die irgend eines Gliedes der Familien Cressener oder Heathcote?[1])

Dr. Ennen, der Verfasser werthvoller Beiträge zur rheinischen Geschichte, versichert, daß eine große Masse von Erzählungen aus Bonn in der Korrespondenz enthalten sei, welche jetzt in dem Archive des auswärtigen Amtes zu Paris aufbewahrt wird, und daß er sich bestimmt erinnere, den Namen Beethoven in derselben gesehen zu haben. Im Jahre 1861 brachte der Verfasser drei Monate in jener Stadt zu mit dem vergeblichen Versuche, von dem auswärtigen Ministerium die Erlaubnis zu erhalten, zum Nutzen seiner Arbeit jene Korrespondenz zu durchforschen; auf ein zweites in aller Form vom amerikanischen Gesandten eingegebenes Gesuch um diese Erlaubnis erfolgte nicht einmal eine Antwort — ein eigenthümliches Beispiel

[1]) Dieser Appell des verehrten Verfassers scheint vergeblich geblieben zu sein. D. H.

französischer Höflichkeit! Wir wollen hoffen, daß ein anderer Bittsteller unter andern Umständen glücklicher sein werde.[1])

Häufig ist Kurfürst Max Franz gepriesen worden wegen seines angenommenen Schutzes und seiner Gunstbezeigungen an den jungen Beethoven. Indessen ist schon dargethan worden, daß mit Ausnahme des „gnädigen Verweises" bei der Gelegenheit, als der Sänger Heller von dem Knaben zum Gegenstande des Muthwillens gemacht worden war, alle die Thatsachen und Anekdoten, auf welche diese Lobpreisungen gegründet sind, entweder Mißverständnisse sind oder sich auf eine weit spätere Periode, als die angenommene, beziehen. Die Anstellung von Beethoven als Kammermusikus (1789) war kein auszeichnendes Zeichen der Gunst, da dies ein halbes Dutzend anderer junger Leute seines Alters gleichzeitig mit ihm erlangten; daß er zum Hofpianisten gemacht wurde, war eine natürliche Sache, denn wen hatte er zum Nebenbuhler? Wäre er in irgend einem größeren Maßstabe ein Günstling des Erzbischofs gewesen, was war dann für ein Bedürfnis vorhanden, daß er nach Wegelers Erzählung von Waldstein „mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit manche Geldunterstützung" erhielt, „die meistens als eine kleine Gratification vom Churfürsten betrachtet wurde"? Eine allgemeine Bemerkung möge hier Platz finden, welche auch zur Entscheidung dieses Punktes beiträgt; nämlich, daß Beethovens Widmungen seiner bedeutenderen Werke sein Leben hindurch regelmäßig an Personen gerichtet waren, von denen er Unterstützungen in Geld empfangen hatte oder zu empfangen hoffte. In einem bemerkenswerthen Falle, wo ihm eine solche Widmung nichts einbrachte, vergaß oder vergab er das Versäumnis niemals. Wenn er wirklich fühlte, daß Maximilian in irgend einem einzelnen Falle großmüthig gegen ihn gewesen, warum hat er ihm nie ein Werk gewidmet? Warum hat Beethoven in seiner ganzen Privatkorrespondenz, seinen Privataufzeichnungen und mitgetheilten Unterhaltungen, welche für dieses Werk durchforscht worden sind, ihn niemals erwähnt, weder mit Ausdrücken der Dankbarkeit noch in irgend einer anderen Weise? Wir müssen

[1]) In den Jahren vor 1870 waren die Archive des auswärtigen Amtes in Paris für Fremde so zu sagen unzugänglich. Seit jenem Jahre sind die Verhältnisse etwas geändert. Herr Charles Malherbe, Archivar der Pariser Oper und trefflicher Kenner unserer deutschen Musik, welchem der Herausgeber schon bei der Bearbeitung des Jahnschen Mozart werthvolle Aufschlüsse verdankte, hat die große Liebenswürdigkeit gehabt, die Korrespondenz des französischen Gesandten in Bonn mit seinem Minister aus den Jahren 1780 bis 1800 genau zu durchforschen und nichts darin gefunden, was sich auf Beethoven oder seine Familie bezöge. Die Versicherung Ennens dürfte daher eine irrthümliche sein. Anm. d. Herausg.

daher jeden Gedanken, seine Beziehungen zum Kurfürsten seien andere gewesen als die Bernhard Rombergs, Franz Ries' oder Anton Reichas, aufgeben. Er war Organist, Klavierspieler, Mitglied des Orchesters; für diese Dienste erhielt er seine Bezahlung gleich den übrigen. Wir haben keinen Beweis von Größerem, keine Andeutung von Geringerem.

Mit Waldstein freilich war die Sache eine andere. Der junge Graf, 8 Jahre älter wie Beethoven, war direkt von Wien gekommen, wo seine Familienbeziehungen ihm den Zutritt zu den Salons der höchsten Adelsfamilien gewährten, und war vollständig bekannt mit dem Edelsten und Besten, was die kaiserliche Hauptstadt in der musikalischen Kunst bieten konnte. Selbst mehr als ein gewöhnlicher Dilettant, konnte er die Fähigkeiten des jungen Mannes beurtheilen und wurde sein Freund. Wir haben gehört, daß er gelegentlich das bescheidene Zimmer in der Wenzelgasse zu besuchen pflegte, und daß er Beethoven dazu veranlaßte, die Musik zu seinem Ritterballet zu komponiren; wir werden sehen, daß er die künftige Größe Beethovens vorher sah, und voraus verkündigte, daß sein Name neben denen von Mozart und Haydn auf der Liste des Ruhmes stehen würde. Und Waldsteins Name befindet sich auch in der Reihe derer, welchen bedeutende Werke gewidmet sind.

Die Dedication der 24 Variationen über Venni Amore an die Gräfin Hatzfeld deutet an, oder beweist vielmehr, daß Beethovens Verdienste in ihrem Hause bekannt und anerkannt waren. „Für Tonkunst und Tonkünstler," schreibt Neefe (s. o.), „ist sie enthusiastisch eingenommen."

Wenn Beethoven überhaupt zu den Kreisen des hohen Adels Zutritt hatte, so konnte das nur in seiner Eigenschaft als Künstler geschehen, wie es bei Gyrowetz und anderen seiner Zeitgenossen in anderen Theilen Europas der Fall war; aber unter denen, welche durch den Zufall der Geburt nicht so hoch über ihm standen, bewegte er sich, als er sich dem Mannesalter näherte, wie ein Gleicher unter Gleichen.

In diesen letzten Jahren in Bonn, in welchen er zu Hause wenig Glück und Zufriedenheit finden konnte, war es seine Gewohnheit geworden, den Abend im Wirthshause zuzubringen. Der beliebteste Versammlungsort für die Professoren an der neuen Universität, und für die jungen Leute, deren Erziehung und Stellung zum Hofe oder in der Gesellschaft der Art war, daß sie willkommene Gäste waren, war zu jener Zeit das Haus am Markte, welches noch jetzt unter dem Namen Zehrgarten bekannt ist; und wie Frau Karth erzählt, pflegte auch Ludwig dorthin zu gehen. Ein großer Theil dieses Hauses war für Wohnungen, die dauernd vermiethet wurden, eingerichtet, und es wird gesagt, daß Eugen Beauharnais mit Weib

und Kindern einſt auf dem erſten Stock deſſelben gewohnt habe. Die Eigenthümerin des Hauſes war die Wittwe Koch, welche auch eine Tafel eingerichtet hatte für eine auserwählte Zahl von Koſtgängern; ihr Name erſcheint außerdem nicht ſelten im Bonner Intelligenzblatt in Anzeigen von Büchern und Muſik. In dem Stammbuche Beethovens wird ſie uns wieder begegnen. Von ihren drei Kindern (ein Sohn und zwei Töchter) war die ſchöne Barbara (die Babette Koch, welche in einem Briefe Beethovens erwähnt wird) die Schönheit von Bonn. Wegeler nennt uns, wo er ſie preiſt (S. 58), zugleich die Namen verſchiedener Mitglieder dieſes Kreiſes, welche ohne Zweifel auch der junge Komponiſt oft in dem Hauſe antraf. Sie war „eine vertraute Freundin der Eleonore von Breuning, eine Dame, welche von allen Perſonen weiblichen Geſchlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben, bis zum hohen Alter hinaus, kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächſten ſtand. Und dieſer Ausſpruch wird von Allen beſtätigt, die das Glück hatten, ihr nahe zu ſtehen. Nicht nur jüngere Künſtler, wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelchen u. ſ. w. umgaben ſie, ſondern geiſtreiche Männer von jedem Stand und Alter, wie D. Crevelt der Hausgenoſſe, der früh verſtorbene Profeſſor Velten, der nachherige Staatsrath Fiſchenich, der Profeſſor, nachherige Domcapitular Thaddäus Dereſer, der nachherige Biſchof Wrede, die Privat-Secretäre des Kurfürſten Heckel und Floret,[1]) der Privat-Secretär des Oeſterreichiſchen Geſandten, Malchus, der nachherige Holländiſche Staatsrath von Keverberg, der Hofrath von Bourſcheidt, der hier erwähnte Chriſtoph von Breuning und viele Andere.“ Um die Zeit, da Beethoven Bonn verließ und nach Wien zog, hatte die Gattin des Grafen Anton von Belderbuſch, Neffen des verſtorbenen Miniſters, ihren Gatten verlaſſen und ſich mit einem gewiſſen Freiherrn Lichtenſtein verbunden; Babette Koch wurde engagirt als Gouvernante und Erzieherin der mutterloſen Kinder. Im Laufe der Zeit erwirkte der Graf eine Scheidung (nach franzöſiſchem Rechte) von ſeinem untreuen Weibe und heirathete die Gouvernante am 9. Auguſt 1802.[2]) Doch blieb ein Schatten auf ihr in dieſer katholiſchen Gegend, da die frühere Ehe des Grafen nicht durch den Papſt für nichtig erklärt worden war.

---

[1]) Secretäre durch Decret vom 19. Nov. 1790. (Floret, geboren zu Werl in Weſtfalen, wurde am 19. Nov. 1790 Geheim-Secretär [Düſſ. Arch.] und war nach Wurzers Memoiren ſpäter öſtreichiſcher Legationsrath. D. H.)

[2]) Rhein. Antiqu. III. Bd. S. 7. 576—77.

Den meiſten Genuß und Vortheil aber hatte Beethoven in dem Breuningſchen Hauſe. Die Freundlichkeit der Mutter gegen ihn gab ihr das Recht und die Möglichkeit, ihn zur Erfüllung ſeiner Pflichten zu drängen und zu treiben; und dieſe Gewalt über ihn mit ſeinen hartnäckigen und leidenſchaftlichen Launen beſaß ſie in höherem Grade, als irgend eine andere Perſon. Wegeler erzählt eine darauf bezügliche Anekdote. Zu Neujahr 1792 wurde Baron Weſtphal von Fürſtenberg, „bisher im kurkölniſchen Dienſt, als Miniſter im Niederrheiniſchen und Weſtphäliſchen Kreiſe auch an den Höfen zu Cöln und Trier" angeſtellt;[1]) ſein Hauptquartier war Bonn. Er reſidirte in dem großen Hauſe, in welchem ſich jetzt das Poſtamt befindet, unmittelbar hinter der Statue deſſen, der damals als Muſiklehrer in der Familie des Grafen engagirt wurde. Das Breuningſche Haus war nur einige Schritt davon entfernt und lag demſelben in einem Winkel ſchräg gegenüber. Hier war nun Frau von Breuning zuweilen genöthigt, ihre Autorität geltend zu machen und den jungen Mann zu zwingen, in ſeine Stunden zu gehen. Da er wußte, daß ſie ihn beobachtete, ging er ut iniquae mentis asellus, aber zuweilen kehrte er an der Thür ſelbſt wieder um und entſchuldigte ſich mit der Ausrede, es ſei ihm heute unmöglich, eine Stunde zu geben, er wolle morgen deren zwei geben. In ſolchen und anderen Fällen, wo Schelten mit ihm nichts fruchtete, zog die gute Frau die Schultern mit der Bemerkung, „er hat wieder ſeinen Raptus;" ein Ausdruck, den Beethoven nie vergaß. Es war das größte Glück für ihn, daß er in Frau von Breuning eine Freundin beſaß, welche ſeinen Charakter völlig verſtand, welche eine warme Zuneigung für ihn hegte, und welche daher auch als Friedensſtifterin auftreten konnte und dies that, ſo oft die Harmonie zwiſchen ihm und ihren Kindern getrübt war; in dem Streite mit ihrer Tochter unmittelbar vor ſeiner Abreiſe aus Bonn nahm ſie nicht einmal Partei gegen ihn; er aber erkannte ſein Unrecht ihr gegenüber und bat ernſtlich um Verzeihung in dem Briefe, den wir weiter unten mittheilen werden; kurz, ſie wendete ihren Einfluß auf ihn in aller Freundlichkeit an, um ihn zu zügeln, zurückzuhalten, zu leiten und zu bilden. Schindler iſt Zeuge, daß Beethoven gerade für dieſe Seite ihrer mütterlichen Sorgfalt bis zum Ende ſeines Lebens die größte Dankbarkeit bewahrte. „Noch in ſpäteren Tagen nannte er die Glieder dieſer Familie ſeine damaligen Schutzengel und erinnerte ſich gern der vielen von der Frau des Hauſes erhaltenen Zurechtweiſungen. „„Die ver-

[1]) Wiener Ztg. 12. Jan. 1792.

ſtand es, ſagte er, die Inſecten von den Blüthen abzuhalten.““ Er meinte damit gewiſſe Freundſchaften, welche der naturgemäßen Fortbildung ſeines Talents, wie auch des rechten Maßes künſtleriſchen Bewußtſeyns bereits gefährlich zu werden begonnen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten. Schon war er nahe daran, ſich für einen berühmten Künſtler zu halten, ſonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in dieſem Wahn beſtärkt, als Solchen, die ihm begreiflich gemacht, daß er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meiſter macht.“ Dies alles iſt treffend, in ſich ſelbſt durchaus wahrſcheinlich und gehört zu der Kategorie von Thatſachen, in welchen Schindler ein glaubwürdiger Zeuge iſt.

Stephan von Breuning wurde ein ſo guter Violinſpieler, daß er gelegentlich im kurfürſtlichen Orcheſter mitſpielte. Als er herangewachſen und der Altersunterſchied zwiſchen Beethoven und ihm unmerklicher geworden war, wurde die Bekanntſchaft zwiſchen ihnen eine ſehr intime. Frau Karth erzählt, daß er ein häufiger Beſucher des Hauſes in der Wenzelgaſſe geweſen ſei und hat noch eine lebendige Erinnerung an den „Lärm, den ſie mit ihrer Muſik über ihr zu machen pflegten“. Als ſie einſt, noch als kleines Kind, während der Abweſenheit ihrer Mutter die Thür verſchloſſen hatte und eingeſchlafen war, und beim Rufen der Mutter nicht wach wurde, gerieth letztere in Furcht und rief Ludwig und Stephan, welche die Thür aufbrachen. Derartige Einzelheiten müſſen nicht lange vor Beethovens Abreiſe geſchehen ſein, da der junge Breuning erſt im Auguſt 1792 ſein 18tes Jahr vollendete.

Lenz, der jüngſte der Breuningſchen Söhne, war erſt 15 Jahre alt, als ſein Lehrer Bonn verließ, aber wenige Jahre nachher wurde er von neuem Beethovens Schüler in Wien; er wurde ein guter Klavierſpieler. Für ihn ſcheint der Komponiſt eine warme Zuneigung gehegt zu haben, und zwar eine ſolche, welcher der Unterſchied von 7 Jahren in ihrem Alter eine beſondere Zärtlichkeit geben konnte.

Man hat vermuthet, daß Beethoven eine Zeit lang eine wärmere Empfindung, als bloße Freundſchaft, für Eleonore von Breuning gefühlt habe; es hat ſich indeß bei unſeren Nachforſchungen nicht die geringſte Andeutung gefunden, die einen ſolchen Gedanken unterſtützte. Es darf mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß Beethoven zu keiner Zeit ein derartiges Gefühl für Eleonore gehegt habe.

Beethovens merkwürdige Fertigkeit im Improviſiren war häufig im Breuningſchen Hauſe Gegenſtand der Bewunderung; die Phantaſie mag uns ein anmuthiges Bild der Scene in dem großen vorderen Zimmer des Erd-

geschosses an einem Abende ausmalen, die Canonici Kerich und Breuning, die Mutter und ihre Kinder, ein paar Freunde und Mitglieder der Kapelle als Zuhörer und den jungen Mann am Klavier. Wegeler erzählt eine hierher passende Anekdote. „Als Beethoven einst im Breuningschen Hause phantasirte, (wobei ihm häufig aufgegeben ward, den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern,) drang man dem Vater Ries[1]) eine Violine auf, um ihn zu begleiten. Nach einigem Zögern gab dieser nach und so mag wohl damals zum ersten Mal von zwei Künstlern zugleich phantasirt worden sein."

Beethoven hatte, wie alle Männer von originellem und schöpferischem Genius, eine entschiedene Abneigung gegen die mühsame Arbeit, die Elemente seiner Kunst trägen Geistern und ungeschickten Fingern einzuzwängen. „Sie glücklicher Mann!" sagte einst Mozart zu dem jungen Gyrowetz. „Ach, könnte ich mit Ihnen reisen, wie froh wäre ich! — Sehen Sie, da muß ich itzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdiene!" Daß sein Widerwille jedoch ein ungewöhnlicher gewesen sei, wie Wegeler sagt, tritt nicht hervor. Frau von Bevervörde, eine seiner Bonner Schülerinnen, versicherte Schindler, daß sie niemals über ihren Lehrer zu klagen gehabt habe, weder hinsichtlich der Regelmäßigkeit seiner Stunden, noch der Methode seines Unterrichtes.[2]) Eben so wenig hat sich aus den Wiener Ueberlieferungen irgend etwas ergeben, was jene Bezeichnung rechtfertigte.[3]) Die Erfahrung von Ries würde hierher nicht passen, denn seine Beziehungen zu Beethoven waren jenen des kleinen Hummel zu Mozart ähnlich; er erhielt unentgeltlich Unterricht, wie ihn der Meister in seinen Mußestunden zu geben sich aufgelegt fühlte; er beanspruchte keine regelmäßige, systematische Unterweisung in festgesetzten Stunden. Die gelegentliche Versäumnis einer Stunde bei Baron Westphal, welche in der oben mitgetheilten Erzählung angeführt wird, kann noch aus anderen Gründen erklärt werden, als aus dem ungewöhnlichen Widerwillen gegen das Unterrichtgeben. Beethoven stand 1791/92 gerade in dem Alter, in welchem das Verlangen nach Zerstreuung frisch und stark ist; er war sich bewußt, Fähigkeiten zu besitzen, die noch nicht völlig entwickelt waren; sein Weg war verschieden von dem der übrigen jungen Leute, mit denen er im Verkehr stand, und welche nach allen uns

[1]) Franz Ries, damals noch nicht Vater in Wegelers Sinne.

[2]) Was über Frau von Bevervörde zu sagen ist, darüber auf den folgenden Seiten.

[3]) Man vergleiche, was hierüber L. Nohl, Bd. I. S. 248, fg. beibringt. D. H.

zu Gebote ſtehenden Andeutungen nur wenig Glauben an das Ziel hatten, welches er ſich erwählt hatte; er muß die Nothwendigkeit eines anderen Unterrichts, oder jedenfalls einer beſſeren Gelegenheit gefühlt haben, ſeine Fähigkeiten mit denen anderer zu vergleichen, ſich ſelbſt mit einem höheren Maßſtabe zu meſſen, die Wirkung ſeiner Kompoſitionen in einer anderen Sphäre zu erproben, und ſich die Beruhigung und Gewißheit zu verſchaffen, daß ſein Trieb zur Kompoſition ein wahrer und daß ſeine Abweichungen von dem betretenen Wege nicht wild und launiſch waren. Waldſtein, wie wir aus Wegeler wiſſen und wie ſeine eigenen Worte beſtätigen, hatte Vertrauen auf ihn und ſeine Werke, und ein anderer, Fiſchenich, wie wir ſehen werden, gleichfalls; aber was mochte man von ihm und ſeinen Kompoſitionen wohl ſagen in der Stadt Mozarts, Haydns, Glucks? Fügen wir hinzu die Unruhe des jungen Mannes, dem die gewohnte Uebung ſeiner Pflichten, welche ſchon ſeit langer Zeit für ihn den Reiz der Neuheit größtentheils verloren haben mußten, zum Ueberdruß geworden war, und das natürliche Verlangen deſſelben nach der großen Welt, nach einem weiteren Felde der Thätigkeit, nach einer Ermuthigung zu höherem Fluge, nach würdigeren Genoſſen, nach der Möglichkeit, ſeinen Platz als Mann unter Männern einzunehmen: ſo haben wir die genügende Erklärung für jene Abneigung. Alle jungen Männer von Talent machen dieſe Erfahrung durch, und die Einförmigkeit täglich wiederkehrender Pflichten wird ihnen oft beinahe unerträglich.

Vielleicht hatte aber gerade damals Beethovens „Raptus“ einen ganz andern Urſprung; vielleicht war Jeannette d'Honrath, oder Fräulein von Weſterholt die unſchuldige Urſache deſſelben, zwei junge Damen, deren Namen Wegeler aus der Zahl derer, für die, wie er ſagt, ſein Freund zu verſchiedenen Zeiten eine vorübergehende, aber um nichts weniger glühende Neigung empfand, aufbewahrt hat. Die erſtere war aus Köln, von wo ſie gelegentlich nach Bonn kam, um ein paar Wochen bei Eleonore von Breuning zuzubringen. „Sie war eine ſchöne, lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Geſinnung, welche viele Freude an der Muſik und eine angenehme Stimme hatte. So neckte ſie unſern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen
Und dieſes nicht verhindern können,
Iſt zu empfindlich für mein Herz!

Denn der begünſtigte Nebenbuhler war der öſterreichiſche Werbhauptmann in Köln, Carl Greth, welcher die d'Honrath heirathete und als Feld-

marschall-Lieutenant, Inhaber des Infanterie-Regiments Nr. 23, Commandant von Temeswar ꝛc., den 15. October 1827 starb." (Wegeler S. 42.) In einem von Beethovens Konversationsbüchern aus dem Jahre 1823 kann man in Schindlers Handschrift die Worte lesen: „Capt. v. Greths Adresse, Commandant in Temeswar."

Die Leidenschaft für Fräulein d'Honrath wurde verdunkelt durch eine auf sie folgende Schwärmerei für die „schöne und artige" Fräulein von Westerholt. In den Hofkalendern dieser Jahre steht als „Hochfürstlich Münsterischer Obrist-Stallmeister, Se. Excellenz der Hochwohlgebohrene Herr Friedrich Ludolph Anton Freyherr von Westerhold-Giesenberg, kurkölnischer und Hochstift-Münsterischer Geheimrath."[1]) Von diesem Manne erzählt Reese (Spaziers Berliner Mus. Zeitung 19. Okt. 1793): „er selbst bläst Fagott, und in seinen Bedienten hat er eine artige Hauskapelle, besonders von blasenden Instrumenten." Derselbe hatte zwei Söhne, von welchen der eine ein Meister auf der Flöte war, und zwei Töchter. Die ältere derselben, Maria Anna Wilhelmine — die zweite war noch ein kleines Kind — war am 24. Juli 1774 geboren, heirathete am 24. April 1792 zu Telgte in Westfalen den Freiherrn Friedrich Clemens von Elverfeldt, genannt von Beverförde-Werries[2]), und starb am 3. November 1852. Sie war vorzügliche Klavierspielerin; Reese hörte in Münster „die feurige Mad. v. Elverfeldt eine schwere Sonate von Sardi (nicht Sarti) mit einer Geschwindigkeit und Genauigkeit, daß man sie bewundern mußte" spielen.

Daß Beethovens Talent in dieser musikalischen Familie erkannt und geschätzt wurde, kann uns nicht Wunder nehmen. Er wurde Lehrer der jungen Dame; und da der Oberstallmeister Graf Westerholt den Kurfürsten bei seinen Reisen nach Münster zu begleiten hatte, wo er auch ein Haus besaß, so ist auch, einer Tradition der Familie zufolge, der junge Beethoven einmal bei der Familie in Münster gewesen, und zwar vor der Verheirathung der jungen Dame, also um das Jahr 1790. Sie und keine andere war es, für welche Beethoven damals erglüht war. Diesmal war seine Leidenschaft heftig; auch verheimlichte er sie nicht; vierzig Jahre später

---

[1]) Ursprünglich Freiherr von Boenen, nahm er auf Grund Kaiserlichen Diploms vom 27. Juli 1779 den Namen Graf Westerholt-Gysenberg an. Seine Frau war eine geborene Freiin von Westerholt. D. H.

[2]) Diese letzteren Namen hatte er auf Grund der Adoption durch Freiherrn Friedrich Christian von Beverförde angenommen. D. H.

erzählte Bernhard Romberg noch Anekdoten von dieser „Werther-Liebe“ (Wegeler Not. S. 43). Und sie war auch, wie wir jetzt erkennen, jene Frau von Beverförde, welche Schindler (s. o. S. 261) in ihren späteren Jahren durch Rombergs Vermittelung kennen lernte; er war nur über ihren Familien-Namen im Irrthum. Daß Beethoven für die Familie auch als Komponist thätig war, hat der Herausgeber aus zuverlässiger Quelle erfahren und wird weiter unten noch zur Erwähnung kommen.[1])

Unsere entschiedenen Zweifel, daß Beethoven irgend ein solches Gefühl, wie für die genannten jungen Damen, für Eleonore von Breuning gehegt hätte, haben wir schon ausgedrückt; die bei Wegeler gedruckten Briefe an sie aus Wien und andere noch ungedruckte Korrespondenzen bestätigen diesen Zweifel durch ihren ganzen Charakter. Daß aber zwischen ihnen eine wirklich warme Freundschaft bestand und bis zum Ende seines Lebens fortdauerte, mit einer einzigen Unterbrechung unmittelbar vor seiner Abreise aus Bonn, über deren Veranlassung nichts bekannt ist, steht fest. Unter

---

[1]) Die obige Darstellung ist erweitert und ergänzt auf Grund einer sehr dankenswerthen und freundlichen Privatmittheilung des Herrn Grafen Otto von Westerholt, Enkels des Oberstallmeisters von Westerholt und Neffen der Frau von Elverfeldt-Beverförde, sowie nach Einsicht von Fahnes Geschichte der Kölnischen, Jülichschen und Bergischen Geschlechter (Köln und Bonn 1848, 1853) und Aander-Heydens Gesch. des Geschlechtes der Freiherrn von Elverfeldt (Elberfeld 1886). Thayer war nicht auf die Vermuthung gekommen, daß Fräulein von Westerholt und Frau von Elverfeldt dieselbe Person seien; das kann aber keinem Zweifel unterliegen; denn es findet sich keine andere Familie dieses Namens in den Stammtafeln, mit welcher Beethoven damals Beziehungen haben konnte. Daß Schindler in der Angabe des Familiennamens im Irrthum ist, geht daraus hervor, daß es eine Frau von Beverförde, geb. von Böselager, in der Zeit von welcher Schindler spricht (den 30er Jahren) überhaupt nicht gegeben hat; ein noch lebender Enkel von ihr (geb. 1845) ist mit einer Freiin von Böselager vermählt. Alle anderen Angaben Schindlers, der Ort (Münster), die Erwähnung Bernhard Rombergs, die genaue Kenntnis von dem Wesen des jungen Beethoven, weisen auf jenen andern Namen hin und zeigen, daß er hätte schreiben müssen: Frau von Beverförde, geb. von Westerholt. Auch seine Mittheilung S. 33, daß die von Beethoven verehrte Dame die Jugendfreundin der Frau von Beverförde gewesen, kann die obigen zwingenden Thatsachen nicht entkräften; entweder hat sie Schindler die Wahrheit nicht mittheilen wollen, oder es liegt wieder eine Verwechslung Schindlers vor. Graf Westerholt theilte dem Herausgeber noch mit, daß eine große Anzahl von Musikalien, auf welche sein Vater (Graf Wilhelm, der oben genannte vorzügliche Flötenspieler) großen Werth gelegt habe, bei einem Brande zerstört worden seien, und daß darunter muthmaßlich auch Kompositionen von Beethoven gewesen seien; er habe jedenfalls solche für die Familie verfertigt. Anm. d. Herausg.

den wenigen Erinnerungszeichen an Jugendfreundschaften, die er aufbewahrte, befand sich folgender Gruß an ihn zu seinem zwanzigsten Geburtstage, von einem Blumenkranze umgeben:

„Zu B's Geburtstag von seiner Schülerin.

Glück und langes Leben
Wünsch ich heute Dir,
Aber auch daneben
Wünsch ich etwas mir!

Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch ich Deine Huld,
Dir in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld.

1790 Von Ihrer Freundin u. Schülerin
Lorchen v. Breuning."[1])

Ein anderes war eine Silhouette der Fräulein von Breuning. Auf eine Anspielung darauf in einem Briefe Beethovens an Wegeler (1826) sagt der letztere (Not. 52): „Die Silhouetten sämmtlicher Glieder der Familie von Breuning und der näheren Freunde des Hauses wurden in zwei Abenden von dem Mahler Neesen in Bonn verfertigt; daher kam ich in den Besitz derjenigen von Beethoven, welche sich hier abgedruckt findet. Beethoven mag damals im 16ten Jahre gewesen sein."[2]) —

Zu der Frage über Beethovens Empfänglichkeit für zarte Neigungen müssen wir wiederum Wegeler citiren. „Die Wahrheit, wie mein Schwager Stephan von Breuning, wie Ferdinand Ries, wie Bernhard Romberg, wie ich sie kennen lernte, ist: Beethoven war nie ohne eine Liebe, und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen" Und weiter: „Diese Liebschaften (mit den Damen Honrath und Westerholt) fielen jedoch in das Uebergangsalter und hinterließen ebensowenig tiefe Eindrücke, als sie deren bei den Schönen erweckt hatten. In Wien war Beethoven, wenigstens so lange ich da lebte, immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären." (N. 42. 43.)

Ein Rückblick auf einige der letzten Kapitel zeigt, daß Beethovens Leben die meiste Zeit nach 1789 ein sehr geschäftiges war, daß aber die häufige

---

[1]) Aus dem Fischhoffschen Manuscript.

[2]) Der Verfasser setzte hinzu: „oder wahrscheinlicher im 19ten." Diese Annahme dürfte nicht nöthig sein; das Bild selbst ist offenbar das eines Knaben. Anm. d. Herausg.

Abwesenheit des Kurfürsten (die man aus den Zeitungen jener Tage erkennt) zu Mergentheim, Münster, Wien, in verschiedenen Badeorten, zu Frankfurt (bei Gelegenheit der Krönungen seines Bruders Leopold und seines Neffen Franz) und zu Besuchen seiner Nachbarn, der Kurfürsten von Trier und Mainz, manche Periode von ansehnlicher Dauer übrig ließ, während deren er, abgesehen von den Zusammenkünften des Orchesters für Proben und Übungen, vollständig über seine Zeit gebieten konnte. Dadurch hatte er viele freie Tage und Wochen, die er der Komposition, dem Musikunterricht, dem geselligen Verkehr, Besuchen zu Kerpen und an anderen Orten der Umgegend und seiner großen Neigung, in den Feldern und auf den Gebirgen herumzuschweifen, und so auch der Ausbildung seiner leidenschaftlichen Liebe zur Natur in diesen schönen Rheingegenden widmen konnte. Wie oft mag ihn seine Phantasie in späteren Jahren, wenn er in den lieblichen Thälern und weit ausgedehnten Waldungen des Wienerwaldes Begeisterung sammelte, in die Schatten des Siebengebirges und in die Schluchten und Höhen des Ahrthales hinübergeführt haben!

Die neuen Verhältnisse zu Vater und Brüdern in seiner Eigenschaft als thätiges Haupt der Familie waren der Art, daß sie seinen Geist von der Sorge um dieselben befreiten. Seine Stellung in der Gesellschaft war überdies eine solche geworden, auf die er mit Recht stolz sein durfte, da er sie in der That keinen zufälligen Umständen, sondern allein seinem Genie und seinem edlen persönlichen Charakter verdankte. Von Krankheit in diesen Jahren hören wir nichts, mit Ausnahme von Wegelers Bemerkung (N. 11): „Als der berühmte Orgelspieler Abbé Vogler in Bonn spielte [1790 oder 1791], saß ich bei Beethoven am Krankenbette;“ sicherlich ein blos vorübergehendes Unwohlsein, sonst würde ihm Wegeler in seiner späteren Bemerkung über seines Freundes Gesundheit eine ausführlichere Notiz gewidmet haben. So waren dies also glückliche Jahre, trotz gewisser charakteristischer und niedergeschlagener Ausdrücke in Beethovenschen Briefen, die weiter unten mitgetheilt werden müssen, und Jahre einer thätigen geistigen, künstlerischen und sittlichen Entwickelung.

Doch genug ist bereits über diesen Punkt gesagt oder vermuthet worden. Er war in reichlicher Weise vorbereitet für eine höhere Sphäre der Thätigkeit, hatte sich lange und glühend danach gesehnt, und die Zeit war endlich gekommen.

Daß wahrscheinlich im Juli 1792 Haydn vorgeschlagen worden sei, Beethoven zum Schüler anzunehmen, ist erwähnt worden; doch geschah dies wohl nicht durch den Kurfürsten, der zur Zeit von Haydns zweitem Besuche

ohne Zweifel in Frankfurt bei der Krönung seines Neffen, des Kaisers Franz war (14. Juli). Dem unermüdlichen Karajan (J. Haydn in London S. 53) war es unmöglich, genau zu bestimmen, wann der Komponist London verließ oder Wien erreichte; doch steht fest, daß er noch nach dem 1. Juli in ersterer Stadt war, und in letzterer vor dem 4. August. Welche Verabredungen auch zwischen dem Schüler und dem Meister getroffen sein mögen, sie waren der Zustimmung des Kurfürsten unterworfen, und hier wird sich wohl Waldstein zum Vortheil seines Schützlings bemüht haben. Jedenfalls war das Resultat günstig, und die Reise wurde festgesetzt. Vielleicht hätte Haydn, wenn er Maximilian in Bonn gefunden hätte, den jungen Mann gleich mitgenommen; jetzt vergingen noch einige Monate, bis sein Schüler folgen konnte.

Wir müssen hier noch kurz die Frage erörtern, woher die Geldunterstützung kam für eine so kostspielige Reise und den Aufenthalt in Wien. Der gutherzige Reefe vergaß nicht, das Ereignis in sehr schmeichelhaften Worten zu erwähnen, als er im folgenden Jahre an Spaziers Berliner Mus. Zeitung schrieb (26. Oct. 1793): „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven, zweiter Hoforganist und unstreitig jetzt einer der ersten Clavierspieler, auf Kosten unseres Kurfürsten (von Cöln) nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommnen.“ In einer Note fügt er hinzu: „Da dieser L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, große Fortschritte in der Kunst machen soll und einen Theil seiner Bildung auch Hrn. Neefe in Bonn verdankt, dem er sich schriftlich dafür dankbar geäußert; so mögen, Hrn. N. Bescheidenheit mag dies erlaubt sein lassen, einige Worte hier angeführt stehen, da sie Hrn. B. zur Ehre gereichen: „„Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können u. s. w.““

„Auf Kosten unseres Kurfürsten“ sagt Neefe, und ähnlich sagt auch Fischenich von Beethoven: „den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat.“ Maximilian hatte also damals dem jungen Musiker eine ähnliche Gunst zu erweisen beschlossen, wie sie nicht lange vorher den Malern Kügelgen gewährt worden war.[1]) Dies wird bestätigt durch Beethovens

[1]) Ob der Kurfürst Beethoven nach Wien schickte, um sich in ihm einen künftigen Kapellmeister heranzuziehen, wie Nohl nach Seyfried angiebt, dürfte zweifelhaft sein. Die Stelle war ja besetzt. D. H.

Einzeichnung des Empfangs von 25 Dukaten bald nach seiner Ankunft in Wien in dem kleinen vorher erwähnten Notizbuche, und die Äußerung seiner Unzufriedenheit, daß die Summe nicht 100 betrug. Ein Empfangsschein für sein Gehalt von 25 Thlr. für das letzte Quartal dieses Jahres, noch im Düsseldorfer Archiv befindlich, ist datirt vom 22. Oktober, und scheint auf den ersten Anblick eine Vorausbezahlung aus besonderer Gunst zu beweisen; aber viele andere in derselben Sammlung zeigen, daß die Zahlungen gewöhnlich um den Anfang des zweiten Monats im Quartal gemacht wurden. Es findet sich noch ein Aktenstück in der Düsseldorfer Sammlung, undatirt, aber offenbar nur ein oder höchstens zwei Jahre nach Beethovens Abreise aufgesetzt, nach welchem wichtige Veränderungen in den Gehältern der kurfürstlichen Musiker gemacht werden sollten; in dieser Liste erscheint Beethoven nicht unter jenen, die von der Landrentmeisterei bezahlt wurden, sondern er soll aus der Schatulle 600 Gulden erhalten; eine Summe, welche den 100 Dukaten gleichkam, die er vergeblich erwartet hatte. Freilich wurden diese Veränderungen niemals ausgeführt; doch zeigt das Dokument die Absichten des Kurfürsten. Wie sollen wir, mit solchen Thatsachen vor Augen, Beethoven von dem Vorwurfe der Undankbarkeit gegen seinen Wohlthäter befreien? Durch den Umstand allein, daß, nach allem, was ersichtlich ist, die guten Absichten des Kurfürsten (ausgenommen eine später zu nennende Gehaltsvermehrung und die Uebersendung der 25 Dukaten) niemals ausgeführt wurden, und der junge Musiker, nachdem er seine vierteljährliche Besoldung zwei- oder dreimal erhalten hatte, lediglich auf seine eigenen Hülfsquellen angewiesen war. Maximilians Rechtfertigung liegt in dem „Meere von Verwirrungen", von dem er so bald überwältigt werden sollte.[1])

Daß die 100 Dukaten Beethoven nicht im voraus gegeben wurden, ehe er Bonn verließ, kann man sich leicht erklären. Im Oktober 1792 näherten sich die französischen Revolutionsarmeen dem Rheine. Am 22sten rückten sie in Mainz ein; am 24sten und 25sten wurden die Archive und Kapitalien des Bonner Hofes eingepackt und rheinabwärts weggebracht. Am 31sten erreichte der Kurfürst, begleitet vom Fürsten von Neuwied, Cleve auf seiner ersten Flucht aus seiner Residenz. Es war eine Zeit des Schreckens. Alle wichtigeren Städte der Rheingegend, Trier, Coblenz u. s. w.,

[1]) Nach den zu Düsseldorf noch aufbewahrten Landrentmeisterei-Rechnungen bezog Beethoven von Wien aus das frühere Gehalt seines Vaters von Anfang 1793 bis zum März 1794. Er ließ dasselbe regelmäßig durch Franz Ries erheben und quittiren, wie die ebenfalls noch erhaltenen Quittungen beweisen. A. d. H.

selbst Köln, wurden von den höheren Klassen ihrer Bewohner verlassen. Vielleicht verdankte es Beethoven diesem Umstande, daß er gerade damals die Erlaubnis erhielt, Bonn zu verlassen und nach Wien zu reisen, anstatt daß er auf die Beendigung der bevorstehenden Theater- und Musiksaison hätte warten sollen. Da aber die Schatzkammer nach Düsseldorf gebracht worden war, so mußte er sich mit dem gerade ausreichenden Fonds zur Bestreitung seiner Reise nach Wien und dem Versprechen, daß ihm dorthin mehr solle geschickt werden, begnügen.

Die Abreise Beethovens wurde von seinen Freunden mit lebhafter Theilnahme begleitet, wie auch er selbst eifrig wünschte, die Erinnerung an die ihm lieb Gewordenen zu bewahren. Der Plan war nicht auf eine dauernde Abwesenheit gerichtet; nach Vollendung seiner Studien wollte er zurückkehren und dann weitere Kunstreisen unternehmen. Alles dies ergibt sich aus einem Stammbuch Beethovens aus diesen letzten Bonner Tagen, welches er treu aufbewahrt hat und welches sich jetzt auf der Wiener Hofbibliothek befindet. [1]) Die meisten der eingezeichneten Namen kennen wir auch sonst, manche vermissen wir. Der Gedanke an dieses Stammbuch scheint in dem Kreise entstanden zu sein, welcher sich bei der Wittwe Koch im Zehrgarten versammelte. Das Titelblatt ist mit einer Zeichnung geziert, in deren Mitte steht: „meinen Freunden", am unteren Rande „Ludwig Beethoven", außerdem an anderen Stellen die Namen Degenhardt und Koch. Koch selbst hat sich dann noch an 5ter Stelle, am 24. Oktober 1792, mit mehreren Versen eingeschrieben. Wittwe Koch schreibt sich am 1. November 1792, „Am Abend unseres Abschieds", ebenfalls mit Versen ein, und ebenso die Tochter Mariane Koch am 24. Oktober. Von Freunden finden wir ferner Malchus (am 24. Oktober), dann Eleonore von Breuning (1. November) und einen der Brüder, vermuthlich Christoph. [2]) Die Verse des letzteren deuten unverkennbar auf eine beabsichtigte Reise nach England hin, wo ihm „ein Barde", der schon in Albions Schutz geflohen sei, die Hand reiche — nach Nottebohms Vermuthung vielleicht Salomon. Wie Neefe erzählte, hatte ihn Haydn bei seiner zweiten Reise dorthin mitnehmen wollen. Weiter finden wir Richter, wahrscheinlich den Hofchirurgen dieses Namens; Joh. Jos. Eichhoff, welcher der Hoffnung auf Rückkehr bestimmten Ausdruck gibt; Degenhardt, für welchen Beethoven kurz vorher

[1]) Wir theilen den vollständigen Inhalt desselben im Anh. IX mit, und geben dort auch die nöthigen persönlichen Erläuterungen. A. d. H.

[2]) Beethoven hat also vermuthlich den letzten Tag in Bonn zum Theil im Breuningschen Hause und im Zehrgarten zugebracht. Wegen des Bruders s. Anh. D. H.

ein Flötenduett geschrieben hatte; Heinrich Struve aus Regensburg, „in Russisch Kaiserl. Diensten"; P. J. Eilender am 1. November, den Arzt Dr. Crevelt (am 1. Okt.), Klemmer am 1. November. Wegen aller dieser verweisen wir auf die Mittheilungen im Anhang (IX).

Das Abschiedswort, welches ihm Graf Waldstein in dem Stammbuch widmet, hat für uns wohl das größte Interesse. Längst durch Schindler (I. S. 18) bekannt, kann es doch an dieser Stelle nicht fehlen.

„Lieber Beethowen.

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglinges. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydn's Händen.

Bonn den 29t Octbr 1792. Ihr wahrer
Freund Waldstein."

In ihrer etwas geschraubten Form enthalten diese Worte ebenso die klare Erkenntnis der genialen Kraft und das Vertrauen in Beethovens künftige Größe, wie andererseits die belehrende Mahnung, daß er seine Studien noch nicht als abgeschlossen ansehen dürfe.

Auffallend ist, daß keiner der musikalischen Genossen in dem Stammbuch auftritt. Sie werden in dem „Zehrgarten"-Kreise nicht verkehrt haben; zu anderen Vermuthungen liegt wohl nicht genügende Veranlassung vor. Sie bewunderten ihn als Klavierspieler; als Komponisten schätzten sie ihn weniger, wohl weil sie ihn nicht verstanden. Das dürfen wir schließen aus der Ablehnung der Aufführung seiner Kantate, und aus dem abfälligen Urtheile B. Rombergs über seine Quartette (1804, s. Nohl I S. 417). Auch mögen manche nicht frei von Neid gewesen sein, den sie nach Fischer ja auch den Vater fühlen ließen. Aber daraus auf weitere persönliche Mißverständnisse zu schließen, haben wir einstweilen keinen Grund.

Die Zeitangaben in dem Stammbuche beweisen, daß Beethoven am 1. November noch in Bonn war, und machen es wahrscheinlich, daß es der letzte Tag seiner Anwesenheit war. In Dutens Journal of Travels, übersetzt und vermehrt durch John Highmore (London, 1782), einen Bädeker oder Murray jener Zeit, geht die Postroute von Bonn nach Frankfurt a. M. den Rhein entlang über Andernach nach Coblenz, überschreitet hier den Fluß und führt von Ehrenbreitstein über Montabaur, Limburg, Würges

(ein nassauisches Dorf) und Königstein, übereinstimmend mit der im Bonner Intelligenzblatt wenige Jahre später angegebenen Route; ihre Zeit betrug 25 Stunden 43 Minuten. Das war der Weg, den Beethoven mit einem unbekannten Begleiter einschlug. Wenn sie Morgens um 6 von Bonn aufbrachen, konnten sie (nach Dutens und Highmore) in Coblenz gegen 3 Uhr Nachmittags zu Mittag, in Limburg um 10 Uhr zu Abend essen und am anderen Morgen um 7 Uhr in Frankfurt sein.

Die ersten drei Seiten des oben angeführten Notizbuchs enthalten eine Aufzeichnung der Ausgaben der Reise bis nach Würges. Einer der Posten lautet: „Trinkgeld [Coblenz] weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen mitten durch die (Armee hessische) führte und wie ein Teufel fuhr — — einen kleinen Thaler." Diese Armee rückte aus Coblenz am 5. Nov. aus; aber an demselben Tage nahm ein französisches Corps, welches aus Mainz in die Gegend von Limburg vorgerückt war, Besitz von Weilburg. Die Reisenden konnten daher nicht später als in der Nacht des 3. Nov. Limburg passirt haben. Daher war es der 2. oder spätestens der 3. November, an welchem Beethoven seiner Vaterstadt Lebewohl sagte und zu Ehrenbreitstein den Vater Rhein zum letzten Male sah.[1])

Wir geben den Inhalt der drei Seiten des Notizbuches, welche dieser Reise gewidmet sind, im Anhange (X) und führen noch kurz die Gründe an, auf welche wir die Behauptung stützen, daß Beethoven einen Reisegefährten hatte. Dies ist an sich selbst wahrscheinlich, und wird erwiesen 1. durch das Auftreten von zwei verschiedenen Handschriften; 2. durch den für den für die Postpferde bezahlten Preis (so beträgt der erste Preis für 1¼ Station 50 Stüber, während der gewöhnliche Preis ein Gulden oder 20 Stüber für das Pferd für eine einzelne Person war; es waren demnach zwei Pferde, und noch 10 St. mehr für den zweiten Passagier; 3. durch das Wort uns bei der Aufzeichnung des Trinkgeldes zu Coblenz; 4. die Rechnungen hören zu Würges auf, aber sie wären natürlich in Wien fortgesetzt worden, hätte sie Beethoven nur aus Rücksichten der Sparsamkeit aufgeschrieben; und 5. die Bezahlung von 2 Gulden für Mittagessen und Abendessen ist sicherlich mehr, als ein junger Mann, nicht übermäßig mit Geld versehen, in jenen Tagen im Posthause ausgegeben haben würde.

Wir dürfen vermuthen, daß die Genossen das Ende ihrer Reise gemeinsam erreichten, und sich dann hinsetzten, rechneten und die Ausgaben vertheilten. Die späteren Ausgaben sind von Beethovens Hand in Wien eingezeichnet, und es bleibt uns überlassen, uns seine Ankunft in Frankfurt

und seine Abreise von dort über Nürnberg, Regensburg, Passau und Linz, in dem öffentlichen Postwagen, bis nach Wien auszumalen. Wir werden weiter unten Beweise finden, daß er in jener Stadt spätestens am 10. November anlangte und daß Schindler (I. 19) demnach diese Reise mit jener ersten von 1787 verwechselt hat und überhaupt durchaus im Irrthum ist, wenn er sagt, „daß sie sehr langsam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel schon auf der Hälfte des Weges erschöpft waren."

Achtzehntes Kapitel.

Was hat Beethoven in Bonn komponirt?

Wäre nicht die französische Revolution ausgebrochen, so war Bonn allem Anscheine nach bestimmt, ein glänzender Mittelpunkt für Künste und Wissenschaften zu werden. Im Vorhergehenden ist die geistige Erhebung und Thätigkeit daselbst, welche schon die letzten Jahre Max Friedrichs auszeichnete, und welche sich unter der Regierung seines Nachfolgers in glänzender Weise erhöhte, ausführlich geschildert worden. Der anregende Einfluß solcher Perioden, wenn die kirchlichen und staatlichen Autoritäten einen vernünftigen Grad von Freiheit der Gedanken und Ansichten zulassen, wird auf allen Gebieten geistiger Thätigkeit empfunden; Wissenschaft, Litteratur und Künste blühen; das schöpferische Genie findet Nahrung, und unter der Wirkung und Gegenwirkung der Geister untereinander entfaltet es sich, breitet sich aus und erlangt ein kräftiges Wachsthum. Oder, wenn originelle und produktive Geister nicht vorhanden sind, ersetzen gewöhnliche Menschen durch die Quantität, was der Qualität ihrer Produktivität abgeht. In Bonn wurde durch des Kurfürsten Geschmack und Liebe für Musik diese Kunst, was in Weimar durch Goethes Einfluß Poesie und Drama war, künstlerischer Ausdruck und Inbegriff der Bestrebungen der Zeit. In dieser Kunst, unter Musikern und Komponisten, lebte und webte Beethoven, ausgestattet mit einem Genie, dessen Originalität selten, wenn überhaupt jemals übertroffen worden ist. Seine Vorgesetzten, Luchesi, Reicha, Neefe, waren unermüdlich in ihrer Thätigkeit für die Kirche, die Bühne und den Konzertsaal; seine Genossen Andreas Perner, Anton Reicha, die beiden Romberg, waren fruchtbar in allen Gattungen der Komposition von der Variation bis zur Oper und zum Oratorium; und bei der Aufführung ihrer Werke

wirkte er natürlich als Organist, Klavierspieler oder Bratschist mit. Die Trophäen des Miltiades ließen den Themistokles nicht schlafen. Mußte nicht der Beifall, der den Scenen, Duos, Trios, Quartetten, Konzerten, Symphonien und Opern seiner Freunde gezollt wurde, den Trieb der Nacheiferung in ihm erwecken? Sollte er damit zufrieden gewesen sein, nur der Ausführende zu sein und die Komposition anderen zu überlassen? Wie unbegreiflich klein erscheint demgegenüber die Zahl der Kompositionen, von denen bisher bekannt und erwiesen war, daß sie in diese Periode seines Lebens gehören!

Es ist wahr: wenn man an die reiche Thätigkeit, welche andere, namentlich Mozart, schon in ihrer Knabenzeit entfalteten, und wenn man an die Anregungen dachte, welche dem jungen Beethoven in Bonn geboten waren, so durfte man sich wundern über die geringe Zahl und die geringe Bedeutung der Kompositionen, welche erweislich seinem Opus 1, den drei großen Trios, durch die er zuerst als fertiger Künstler im Alter von 24 Jahren der Welt sich zeigte, vorhergegangen waren. Noch Otto Jahn (Ges. Aufs. S. 301) konnte von den ehemals bekannten sagen: „sie erregen mehr Erstaunen, daß nach diesen Anfängen so große Leistungen haben erfolgen können, als daß sie uns die Keime gewahren ließen, aus denen sie sich entwickeln konnten."

Etwas anders ist das Bild nun doch geworden. Nicht nur sind die Anfänge mancher Werke, welche er als reife Erzeugnisse seines Genius später hat ans Licht treten lassen, bis in die Bonner Zeit zurückzuverfolgen; es sind uns Werke der Jugendzeit, welche unbekannt und theilweise ganz verschollen waren, durch die Gunst des Schicksals wiedergegeben worden, welche im Anschlusse an die bedeutsamen drei Klavierquartette von 1785 nicht nur ein stetiges Fortschreiten erkennen lassen, sondern uns den selbständigen, individuell entwickelten Künstler viel früher zeigen, als man bisher anzunehmen gewohnt war. Mochte der junge Mann persönlich sich gern abschließen und mit seinem Innern sich beschäftigen; sein künstlerischer Drang hatte nicht bloß äußere Anregung, sondern auch inneren Antrieb genug, sich in den Formen, welche ihm Studium und Erfahrung vertraut gemacht hatten, auszusprechen. Seitdem wir die Kantaten und verschiedene andere Arbeiten der Bonner Zeit wieder besitzen oder genauer als solche kennen, werden wir uns von der üblichen Vorstellung frei machen müssen, welche uns Beethoven als langsam und spät entwickelten Meister zu betrachten gewöhnt hatte.

Die bis zum Jahre 1785 geschriebenen Arbeiten, soweit sie als solche feststehen, sind früher besprochen;[1]) es war hervorgehoben, wie die Quartette

[1]) Auf ein kleines Werk kommen wir noch zurück.

von 1785, wesentlich unter Mozartscher Einwirkung, schon mehrfach auf die Haydn gewidmeten Sonaten Op. 2 hinüberweisen. Wenn wir jetzt die von Beethoven bis zu seiner Abreise von Bonn komponirten Werke an unserem Blicke vorüberführen, so können wir bei denselben eine chronologische Reihenfolge nicht mehr beobachten, weil die Zeit der Entstehung nur in wenigen Fällen feststeht; wir ordnen sie daher nach den Kompositionsgattungen.[1])

Das größte Interesse unter Beethovens Bonner Kompositionen bieten zweifellos die beiden neuerdings wieder aufgefundenen Kantaten auf den Tod Josephs II. und auf die Erhebung Leopolds II. Beethoven hatte dieselben weder zur Aufführung gebracht, noch herausgegeben; sie waren gänzlich verschollen. Nottebohm machte darauf aufmerksam, daß geschriebene Partituren derselben in dem Auktionskataloge des Baron de Beineschen Nachlasses (Wien im April 1813) angezeigt waren.[2]) Wahrscheinlich hat Hummel sie damals erworben; wenigstens kamen sie aus seinem Nachlaß in das Antiquariat von List und Francke in Leipzig, aus welchem sie Herr Armin Friedmann in Wien kaufte (1884). Die Nummer stimmte mit dem de Beineschen Verzeichnisse; zu der inneren Gewähr, welche dem Kundigen sofort deutlich sein mußte, kam also die äußere Beglaubigung hinzu. Ed. Hanslick machte die Welt zuerst mit dem neuen Funde bekannt;[3]) im November 1884 erlebte die Trauerkantate in Wien ihre erste Aufführung, welcher am 29. Juni 1885 die in Bonn folgte. Dann wurden beide im Supplementbande der neuen Gesammtausgabe[4]) veröffentlicht.

Die „Cantate auf den Tod Joseph's des Zweiten. In Musik

---

[1]) Die beiden vom Verfasser in der ersten Auflage (S. 232) an dieser Stelle genannten Arien als Einlage in Umlaufs schöne Schusterin bleiben hier weg, weil sie nach Nottebohms Ermittelung (2. Beethov. S. 30, vgl. Rev. Bericht zu Serie 25 No. 270) frühestens 1796 entstanden sind. Auch sehen wir von einer Erörterung über die 3 Trios Op. 1 hier ab, von welchen die beiden letzten nachweislich erst in Wien fertig geworden sind. Daß Stücke derselben schon in Bonn skizzirt waren, halten wir dabei nicht für ausgeschlossen. Anm. d. Herausg.

[2]) „Verzeichniß einer Bücher- und Musikaliensammlung, welche den 21. April 1813 u. die folgenden Tage in der Rimerstraße im Managetaischen Stifthause Nro. 871 im ersten Stock öffentlich versteigert wird. — Wien (N . . [?] B 1117 C.5)." Darin sind die Kantaten so angegeben: „Beethoven, Trauerkantate auf Joseph des Zweiten Tod. G. P." (Geschriebene Partitur); und „Beethoven, Kantate auf Leopold II. S. (Schrift)." Nach Nottebohms Handexemplar und Thayers chronol. Verz. No. 10. 19. Anm. d. Herausg.

[3]) Neue freie Presse 1884, 13. Mai. Vgl. Suite S. 153 fg.

[4]) Br. u. H. G. A. S. 25 No. 264. 265. Die Abschriften befinden sich jetzt auf der K. K. Fideikommiß-Bibliothek zu Wien.

geſetzt von L. van Beethoven" iſt zwiſchen März und Juni 1790 geſchrieben. Der Tod des Kaiſers war am 20. Februar 1790; am 24. Februar erreichte die Nachricht Bonn. Alsbald bereitete die Leſegeſellſchaft eine Trauerfeier vor, die am 19. März ſtattfand; Profeſſor Eulogius Schneider hielt die Gedächtnisrede. Bei der Vorberathung (28. Febr.) hatte er den Wunſch geäußert, „daß entweder vor oder nach der Rede etwas Muſikaliſches aufgeführt würde; eine Cantata werde einen herrlichen Effect machen; ein hieſiger junger Dichter habe ihm heute einen Text vorgelegt —; es komme alſo nur darauf an, daß einer von den vortrefflichen Tonkünſtlern, welche Mitglieder unſerer Geſellſchaft ſind, oder auch ein auswärtiger Tonkünſtler ſich die Mühe der Kompoſiton geben wollte." Einen Berufeneren wie Beethoven konnte es in Bonn nicht geben; ſeine einflußreichen Freunde (vor allen Waldſtein) waren Mitglieder der Geſellſchaft; hier haben wir alſo zweifellos die Veranlaſſung zur Entſtehung der Kantate zu ſuchen. Bei der letzten Vorberathung heißt es (17. März): „Die vorgeſchlagene Cantate kann aus mehreren Urſachen nicht aufgeführt werden." Zu dieſen Urſachen kann die angeblich zu große Schwierigkeit für die Blasinſtrumente gehört haben, welche ſpäter der Aufführung in Mergentheim entgegenſtand;[1]) eher noch dürfte der Umſtand angeführt werden, daß Beethoven, welcher bekanntlich langſam arbeitete, in der freilich ſehr kurz bemeſſenen Friſt nicht fertig geworden war.

Auch den Namen des Textdichters kennen wir jetzt. In dem Briefe eines Ungenannten an den Kammerherrn Freiherrn Clemens Auguſt von Schall[2]) vom 16. Brachmonat [Juni] 1790 heißt es: „Im muſikaliſchen Fache hat Bethof eine Sonate auf den Tod Joſephs II — der Text iſt vom Averdonk — ſo vollſtändig verfertigt, daß ſie nur von einem hieſigen ganzen, oder deßgleichen Orchester aufgeführt werden kann." Severin Anton Averdonk, „Kanonikuskapitul. in Ehrenſtein, Kandidat auf der hohen Schule zu Bonn", iſt Verfaſſer einer „Ode auf den Tod Joſephs und Eliſens", welche Eul. Schneider im März 1790 mit einem Vorbericht in Bonn herausgab; darin führt er den Dichter als zwanzigjährigen Jüngling ein, was zu dem „jungen Dichter" in dem

[1]) Wegeler S. 10. Nach unſeren heutigen Begriffen iſt dieſe Schwierigkeit überhaupt nicht vorhanden oder höchſtens auf die Forderung genauen Zuſammenſpiels zu beziehen. Die übrigen Mittheilungen verdanken wir den Protokollen der Leſegeſellſchaft. A. d. H.

[2]) Der Brief befindet ſich im Beſitze des Herrn Amtsgerichtsraths Degen in Bonn und wurde von demſelben dem Herausgeber freundlichſt zur Einſicht mitgetheilt. D. H.

Protokoll der Lesegesellschaft stimmt.[1]) Kurfürst Max Franz schrieb am 31. Oktober 1791 an v. Spiegel in Sachen des Bonner Gymnasiums, es sei dem Leiter aufzutragen „unter denen jungen Leuten stets künftige Gymnasienlehrer nachzuziehen, damit man weder Schneidere aus der Fremde mit großen Kösten herbeikommen zu lassen noch zur Seelsorge sich qualificirende Mönche wie z. B. Averdonk von selber abwendig zu machen und zum Minnesänger zu machen brauche".[2]) Offenbar ist das derselbe Averdonk, wie schon aus der sehr unmuthigen Anspielung auf Schneiders Einfluß hervorgeht. Noch 1813 erscheint Averdonk unter den Dichtern zur Feier des 25jährigen Bestehens der Lesegesellschaft.[3])

Von der dichterischen Gabe Averdonks gewährt dieser Text keine hohe Meinung. Seine Trauer und seine Verehrung mag ja aufrichtig gewesen sein; aber den einfachen Ausdruck derselben müssen große Worte, die ihm reichlich zu Gebote stehen, ersetzen. Nachdem in schwülstigen Ausdrücken die Todtenklage eingeleitet ist („Todt! stöhnt es durch die öde Nacht; Felsen, weinet es wieder, und ihr Wogen des Meeres, heulet es durch eure Tiefen; Josef der Große, der Vater unsterblicher Thaten, ist todt!"), läßt er das Ungeheuer „Fanatismus" aus den Tiefen der Hölle steigen und sich zwischen Erde und Sonne ausbreiten, so daß Nacht ward; da kam Joseph mit Gottes Stärke, zertrat ihm das Haupt und nun stiegen die Menschen ans Licht und erlebten selige Zeiten. Nun schlummert entgegen dem Tage der Vergeltung, „wo du glückliches Grab ihn zu ewigen Kronen gebierst", er, der große Dulder, „der hienieden kein Röschen ohne Wunde brach", „der unter seinem vollen Herzen das Wohl der Menschheit unter Schmerzen bis an sein Lebensende trug"; er ist dahin!

Beethoven hat die Kantate für Solo, Chor und Orchester (letzteres ohne Trompeten und Pauken) geschrieben. Um es gleich zu sagen: er erst hat uns

---

[1]) Severin Anton Averdonk, Sohn eines Beamten bei der kurfürstlichen Rechnungskammer, war am 21. September 1768 getauft, was trefflich zu dem Alter paßt. Er war der Bruder der uns bekannten Hofsängerin Johanna Helene Averdonk. Es gab noch einen älteren Geistlichen Averdonk, Minorit und später Pfarrer in Grau-Rheindorf, welcher aber zu jener Zeit 42 Jahre zählte und daher hier nicht in Betracht kommen kann. Der Herausgeber verdankt die Mittheilungen über Averdonk der großen Freundlichkeit des über die Geschichte von Bonn genau unterrichteten, leider inzwischen verstorbenen Herrn Eb. von Claer in Bilich und des Herrn Dr. Bischof in Bonn. [Die Schreibung Averdonck, Averdonc, Averdonk, Averdunck wechselt in den Aufzeichnungen.] A. d. H.

[2]) Vgl. Buschmann, Zur Geschichte des Bonner Gymnasiums I. S. 34. D. H.

[3]) Giers Festschrift S. 25.

über den Bombast des Textes zu einfach menschlicher Empfindung zurückgeführt. Er hatte die Verehrung für seinen unmittelbaren Landesherrn auf dessen kaiserlichen Bruder Joseph, den er ja bei seinem ersten Wiener Besuche schon gesehen hatte, übertragen und gab jetzt dem allgemeinen Schmerzgefühle unmittelbaren Ausdruck. Der erste Chor (dessen Worte vorher angeführt wurden) zeigt tief ernsten, fast düstern Ausdruck; die Gänge der Blasinstrumente, besonders eine abgebrochene Flötenfigur, wie auch die ersten Rufe und Motive des Chores entsprechen ganz dem Gefühle der Verlassenheit; in den eingeschobenen, imitirend sich folgenden Solostimmen kommt weicherer Schmerz zur Darstellung. Die Empfindung ist einfach und wahr; die formelle Gestaltung und die Behandlung der Tonmittel zeigt genaue Kenntnis und geübte Künstlerhand. Ein Recitativ mit heftig bewegter Begleitung und darauf eine kräftige Arie, für Baß, gibt dem Zorn über jene dem Kaiser entgegenstehenden Gewalten Ausdruck. Bei aller Anerkennung der Sicherheit, mit welcher der Ton getroffen wird, müssen wir doch sagen, daß hier der junge Künstler etwas zu sehr dem Bühnengeschmack der Zeit folgt; es bringt fast zum Lächeln, wie er sich ordentlich darin wiegt, in den Gängen der Stimme den Triumph zu schildern, mit welchem Joseph dem Ungeheuer aufs Haupt tritt. Vermuthlich hat er, als er die Arie schrieb, einen bestimmten, ihm bekannten Sänger, etwa Lux, vor Augen gehabt. Dann folgt eine Sopranarie mit Chor, von obligaten Blasinstrumenten begleitet; sie stellt das Glück dar, welches die Menschheit in dem von der kaiserlichen Sonne ausstrahlenden Lichte genießt. Die edle Würde der Melodie und der herrliche Wohllaut der Instrumentirung breiten über dieses Stück einen wunderbaren Zauber. Diese Nummer in dem frühen Jugendwerke blieb auch dem gereiften Meister besonders werth; fünfzehn Jahre später hat er sie im Fidelio wieder verwerthet, an der Stelle des zweiten Finales, wo die Abnahme der Ketten des Gefangenen durch die rettende Gattin tiefe Rührung und Hoffnung auf neues dauerndes Glück über die Anwesenden ausgießt. Der äußere Anlaß ist ganz verschieden; darauf kommt es für die Musik nicht an; aber der ganz verwandten Stimmung, der einer Lösung von schwerem Drucke und einer dankerfüllten Hoffnung, wie sie im Gemüthe des Komponisten lebte, konnte sie sich anpassen. In der vierten Nummer, Recitativ und Arie für Sopran, kommt der persönliche Schmerz noch einmal in edlen, wahr empfundenen Motiven zum Ausdruck; man wird an Mozartsches Vorbild erinnert. Dann wird der Anfangschor wiederholt, mit geändertem und ausgeführterem, langsam verhallendem Schlusse; in den kurz abgestoßenen Accorden der Blasinstrumente (die freilich große Präcision des Zusammen-

spiels fordern) zu den klagenden Weisen der Singstimmen wird die Schmerzbewegung recht sprechend dargestellt.

Man wird bei genauerem Studium gewiß manche Stellen finden, in denen man die Melodieführung fließender, die Verbindungen ausgeführter, vielleicht auch die Modulation korrekter wünschen könnte. Aber gerade die Merkmale, die uns den noch strebenden Jüngling zeigen, wollen wir nicht wegwünschen; gerade sie zeigen die volle Naivetät des Schaffenden, den keine Absicht leitet, mehr zu scheinen, als er ist. Wer das Werk in seiner Gesammtheit betrachtet, erkennt nicht nur die voll und selbständig entwickelte Erfindungskraft, sondern auch das ernstliche und unablässige Studium an den Quellen, welche ihm in Bonn flossen. Zu den theoretischen Unterweisungen Neefes war die volle Kenntnis des Orchesters, der Leistungsfähigkeit der Singstimmen, außerdem die Bekanntschaft mit den Hauptwerken nicht allein Mozarts, sondern überhaupt der hervortretenden Meister der Bühnen- und Orchester-Musik hinzugekommen; aber auch Vorbildern gegenüber macht sich die Künstlerpersönlichkeit Beethovens als gleichberechtigt, man darf schon sagen als überragend geltend. Er hat hier keine Gelegenheit gehabt und gesucht, die schwierigen Künste des polyphonen Satzes anzuwenden; aber in dem Gebiete, welches ihm erschlossen war, stand er fest und bewies nicht nur die Fähigkeit, die Tonmittel seiner Intention gemäß zu verwenden, sondern zeigte auch in schönen und der Stimmung entsprechenden Melodien und zahlreichen, oft unscheinbaren Zügen der Begleitung den Reichthum seiner Erfindungskraft. „Es ist alles und durchaus Beethoven," sagte Johannes Brahms beim Durchspielen des neu entdeckten Werkes; „man könnte, wenn auch kein Name auf dem Titelblatte stände, auf keinen andern rathen."

Auch von der zweiten Kantate auf Kaiser Leopolds II. Krönung (sie führt den Titel: „Cantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde, in Musik gesetzt von L. van Beethoven") kann man dasselbe sagen: sie ist ganz Beethoven. Trotzdem wird man es erklären können, wenn man von derselben weniger angezogen wird, wie von der ersten. War doch auch der junge Meister selbst von dem Gegenstande weit weniger ergriffen. Bei der Trauerkantate war er mit dem Herzen betheiligt; hier sollte nur ein glänzendes Feststück geliefert werden; von dem neuen Herrscher wußte er ja nichts. Auch hier sind die Melodien meist edel und ansprechend; die Orchesterbehandlung zeigt den genauen Kenner und weist manche ganz eigenthümliche Züge auf; die Behandlung der Singstimmen in Chor- und Solosätzen läßt Übung und Einfluß guter Vorbilder erkennen.

Die Wahl Leopolds II. zum römischen Kaiser erfolgte am 30. September 1790, die Krönung am 9. Oktober; Kurfürst Max Franz war seiner Stellung entsprechend in Frankfurt anwesend. Das gibt uns den Fingerzeig für die Zeit der Komposition der Kantate; ob Beethoven zu derselben vom Kurfürsten beauftragt war, wissen wir nicht.[1]) Der Dichter war wohl wieder Averdonk; der Anfang gibt sich als Fortsetzung der früheren zu erkennen; von seinem Geschmack mag es zeugen, daß er Jehovah vom Olymp herabsehen läßt.[2]) So muthet uns auch Beethovens Musik gleich zu Anfang wie eine Fortsetzung der Trauerkantate an. Ein langes begleitetes Recitativ (im 4. Takt von einem kurzen Chorsatze unterbrochen) gibt noch einmal kurz der Klage Ausdruck („Er schlummert! Laßt sanft den großen Fürsten ruhen!"), um dann von dem Erbarmen Jehovahs Kunde zu geben; nach Donner und Blitz theilen sich die Wolken und Leopold erscheint. Mit Geschick und richtigem Nachempfinden folgt der junge Meister den Worten, und weiß mit einer kurzen, schlichten Wendung der Harmonie, welche den genialen Künstler verräth, die veränderte Stimmung einzuleiten. Das Gefühl der Wonne wird dann in einer großen Coloraturarie mit langem Vorspiele ausgeführt, in welcher obligate Flöte und Violoncell mit ihren anmuthigen Freudenmotiven den Glanz erhöhen. An die Höhe und Geläufigkeit der Sängerin werden hier starke Anforderungen gestellt, wobei ihm wohl lebende Muster in Bonn vorschwebten; aber trotz aller Selbständigkeit, mit welcher er auch diesen ihm neuen Stil handhabt, werden wir doch sagen müssen, daß er dem Zeitgeschmack etwas mehr wie nöthig gehuldigt hat. Nach zwei kurzen Recitativen für Baß und Tenor folgt ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß („Ihr, die Joseph ihren Vater nannten, weinet nicht mehr!"), in seiner schlichten Anmuth ein hübscher Gegensatz zu dem vorangegangenen Bravourstück; die drei Stimmen sind geschickt ihrer Natur gemäß behandelt und in imitirenden Figuren selbständig, wenn auch nicht immer korrekt und zuweilen etwas steif geführt; die Begleitung zeigt wieder den gewiegten Kenner. Über den großen Schlußchor ist nur zu sagen, daß er der Festesfreude einen hellen, glänzenden Abschluß geben will und diese Absicht auch vollständig erfüllt. Deklamation der Worte, Führung der Singstimmen, die Behandlung des vollen Orchesters, alles verräth Kenntnis und Sicherheit im Treffen des rechten Tones; freilich wird man die Übung in eigentlicher Mehrstimmigkeit noch nicht suchen dürfen. Er macht wohl Ansatz dazu,

[1]) Thayer vermuthete es für beide. Bei der ersten war es ausgeschlossen; bei der zweiten ist es immerhin wahrscheinlich. D. H.

[2]) Vgl. Mandyczewski im Revisionsbericht der neuen Ausgabe. D. H.

läßt mehrfach die Stimmen nach Fugenart (nicht gerade immer regelrecht) nach einander auftreten, um dann bald sie wieder zusammengehen zu lassen; gleichsam ein unwillkürliches Geständnis, daß er der ausgeführten Fugenform noch nicht Herr war. Die Motive fallen durch besondere Bedeutung nicht auf, das der zweiten Abtheilung („erschallet Jubelchöre, daß laut die Welt es höre") klingt sogar etwas alltäglich, führt aber doch wieder zu kräftiger Erhebung. Daß der junge Beethoven die Worte: „Stürzet nieder, Millionen!" zu komponiren hatte, mag als Vorbedeutung gelten und zur Vergleichung auffordern, wie er später solche Empfindungen zu vertiefen gewußt hat.[1]) Auch eine den Satz beherrschende Violinfigur hat er in späteren Werken wieder verwendet. Ein mächtiges „Groß ist er!" schließt das Stück.

Die beiden Kantaten bezeichnen jetzt für uns den Höhepunkt von Beethovens Bonner Schaffen und geben uns, mögen ihnen auch noch Mängel anhaften, ein ganz anderes Bild von seinem Streben und Können, wie wir es früher hatten. Seine künstlerische Individualität war innerlich gereift; was ihn in technischer Hinsicht Bonn lehren konnte, darüber verfügt er mit souveräner Sicherheit.[2]) Kompositionen dieser Art hatte gewiß auch Professor Fischenich im Auge, als er bei Uebersendung eines Liedes (s. u.) an Charlotte von Schiller schrieb: „Ich erwarte etwas vollkommenes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene."

Den Kantaten reihen wir zwei Arien für eine Baßstimme mit Begleitung des Orchesters an, welche nach der Handschrift ebenfalls in die Zeit um 1790 zu setzen sind. Die erste, deren Autograph sich auf der Berliner Bibliothek befindet, hat die Ueberschrift: „Prüfung des Küssens, in musik gesetzt v. L. v. Beethowen." Schon die Schreibung des Namens deutet auf frühe Zeit. Die Arie, zweitheilig (doch ohne Wiederholung), ist melodisch hübsch erfunden und mit Humor, dem Buffo-Charakter gemäß,

---

[1]) Auch Hanslick (Suite S. 161) macht auf diese Uebereinstimmung der Worte aufmerksam. D. H.

[2]) Der Herausgeber glaubt hier betonen zu sollen, daß er in dem, was hier gesagt worden und noch zu sagen ist, ganz in Thayers Bahnen geht. Thayer hatte durch Kombination aus den Quellen und Betrachtung von Beethovens Lebensgang zu entwickeln gesucht, daß er weit früher, als zu der Zeit, da er die Trios Op. 1 herausgab, seine Reife erlangt haben müsse. Mag man in einzelnen Punkten von ihm abweichen: die neuen Entdeckungen und der gesammte Überblick über das, was nun erwiesenermaßen der Bonner Zeit zufällt, lassen seinen Grundgedanken als richtig erscheinen. D. H.

durchgeführt.[1]) Den Text zu der zweiten Arie, „Mit Mädeln sich vertragen", deren Autograph sich in der Sammlung von Artaria befand (jetzt im Besitz von Dr. Prieger in Bonn), hat Beethoven aus der ersten Bearbeitung von Goethes Claudine von Villa Bella entnommen. Diese war 1776 erschienen und von C. G. Weber 1784 in Musik gesetzt; mit Musik von v. Becke war das Stück schon 1780 in Wien aufgeführt worden. Beethoven konnte es wohl in seinem Kreise kennen gelernt haben.[2]) Die Aufschrift ist die gleiche wie bei der ersten Arie, auch mit der unrichtigen Namensform; auch Schrift und Papier deutet auf dieselbe Zeit. Die Arie, nicht zweitheilig, sondern in raschem unaufhaltsamem Zuge sich entwickelnd, ist lebhaft und munter, folgt glücklich den Nüancen des Ausdrucks im Texte und enthält wieder überraschende humoristische Züge; man beachte den kecken Ausdruck in den Worten „und steht der Neider an der Wand" am Schlusse. Wir erkennen die frühe Sicherheit, charakteristisch zu schreiben, und die schon in dem jungen und in sich gekehrten Manne vorhandene Neigung zu Scherz und Humor, welche sich noch so reich entwickeln sollte. Das Orchester ist, wie schon in der ersten Arie, einfach zusammengesetzt; zum Streichquartett treten nur Oboen und Hörner. Darf eine Vermuthung geäußert werden, so hat Beethoven die Arien für einen der Bonner Sänger, vermuthlich wiederum Lux, geschrieben. Lange unbekannt, wurden sie erst in neuerer Zeit im Supplementbande der Gesammtausgabe bekannt gemacht.[3])

Eine nicht ganz kleine Anzahl von Liedern aus der Bonner Zeit sind den beiden Arien anzuschließen. Das schöne, tief gemüthvolle Lied: „Ich der mit flatterndem Sinn bisher ein Feind der Liebe bin", von edlem, ächt Beethovenschen Zuge der Melodie, ist auch erst durch die neue Gesammtausgabe bekannt geworden.[4]) Das Autograph, ohne Ueberschrift, befindet sich auf der Berliner Bibliothek; ein Entwurf des Liedes steht auf einem Skizzenblatte neben Entwürfen zu den Variationen über Se vuol ballare; daraus schloß Nottebohm (II. Beeth. S. 573) auf 1792 als Jahr der Entstehung.

[1]) Auch Mozart hatte den Text komponirt (Nottebohm Mozartiana S. 126), doch hat sich seine Komposition bisher nicht gefunden. A. d. H.

[2]) Auch Reese hatte ein Lied aus Claudine „Liebliches Kind" komponirt (Lindner, Geschichte des deutschen Liedes, Beilage S. 142), gedruckt in seinen 1777 erschienenen Serenaten. D. H.

[3]) Br. u. H. S. 25 Nr. 269 mit Mandyczewskis Revisionsbericht. Thayers Verzeichnis enthielt nur die zweite (Nr. 15). Letztere war Beethoven selbst geneigt herauszugeben; er bot sie 1822 Peters an. D. H.

[4]) Br. u. H. S. 25 Nr. 275 mit Mandyczewskis Bericht. Das gleich zu nennende Skizzenblatt befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo es auch der Herausgeber einsah.

Charakteristisch ist die feinsinnige, „flatternde" Begleitungsfigur; ein Motiv in den Zwischenspielen findet sich ähnlich im letzten Satz des Klavierkonzerts in C dur.

Von den Liedern der als Op. 52 veröffentlichten Sammlung gehört das zweite, Feuerfarb', Text von Sophie Mereau,[1]) in die Zeit des Übergangs von Bonn nach Wien. Am 26. Januar 1793 schrieb Fischenich an Charlotte von Schiller: „Ich lege Ihnen eine Composition der Feuerfarbe bei und wünschte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie ist von einem hiesigen jungen Mann, dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Churfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas vollkommenes, denn soviel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene. Haydn hat hierher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren. Sonst gibt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten ab, wie die Beilage ist, die er nur auf Ersuchen einer Dame verfertigt hat." Daraus darf man wohl schließen, daß das Lied vor Beethovens Abreise fertig war. Beethoven gab ihm nach der Beendigung noch ein neues Nachspiel, welches in einer Skizze unter Motiven des Oktetts und des C moll Trios begegnet, und welches nicht recht zum ganzen paßt. Das Lied ist strophisch komponirt (immer zwei Strophen zusammen), die Melodie schlicht und anmuthig und mehr dem Rhythmus wie den einzelnen Worten angepaßt.[2])

Von den übrigen Liedern unter Op. 52 mögen mehrere noch aus der Bonner Zeit stammen, was z. B. für das erste (Urians Reise) feststeht. Die meisten sind Strophenlieder und dem vorigen entsprechend zu beurtheilen. Ob diese Lieder, welche im Vergleiche mit anderen großen Werken Beethovens von der Kritik sehr ungünstig aufgenommen wurden, heimlich und ohne Beethovens Wissen veröffentlicht worden sind,[3]) wird vom Verfasser (Bd. II

[1]) Sophie Schubert, geb. 1773 (?, zu Altenburg, heirathete zuerst Professor Mereau, und 1803 Clemens Brentano. Sie starb 1806. Vgl. Goedekes Grundr. der d. Dichtung, V S. 429. D. H.

[2]) Nottebohm 1. Beeth. S. 7, 2. Beeth. S. 517. In „Beethovens Studien" S. 219 unterwirft er das Lied hinsichtlich der logischen Betonung der Worte einer strengen Beurtheilung. Das Autograph mit dem ursprünglichen Schlusse besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. D. H.

[3]) Das könnten Ries' Worte (Notizen S. 124) glauben machen. „Alle Kleinigkeiten und manche Sachen, die er nie herausgeben wollte, weil er sie nicht seines Namens würdig hielt, kamen durch seine Brüder heimlich in die Welt. So wurden Lieder, die er jahrelang vor seiner Abreise nach Wien noch in Bonn komponirt hatte, dann erst bekannt, als er schon auf einer hohen Stufe des Ruhmes stand. So wurden sogar kleine Compositionen, die er in Stammbücher geschrieben hatte, in dieser Art entwendet und gestochen."

S. 210 der ersten Auflage) bezweifelt. Außerdem werden noch folgende Lieder mit Wahrscheinlichkeit in diese Übergangszeit oder noch früher gesetzt: „An Minna“ (Br. u. H. G. A. S. 25 Nr. 280), auf einem Bogen mit anderen Entwürfen und der Feuerfarbe befindlich, jedenfalls erst in der ersten Wiener Zeit niedergeschrieben. Ferner ein Trinklied „beim Abschied zu singen“ („Erhebt das Glas mit froher Hand“) (S. 25 Nr. 282), mit kurzem Chor-Refrain, einfach und treffend im Ausdruck, dessen Komposition nach der Handschrift in sehr frühe Zeit (um 1787) gesetzt wird;[1]) dies geschieht auch bezüglich der „Elegie auf den Tod eines Pudels“ (S. 25 Nr. 284), einem in seiner humoristischen Klage ganz ausdrucksvollen Liede, dessen letzte Strophe er hübsch nach dem schwermüthigen F moll in der Durtonart behandelt; im übrigen ohne hervortretende Züge. Etwas höher steht „die Klage“ von Hölty (S. 25 Nr. 283); da die ursprüngliche handschriftliche Fassung gleichzeitig mit Skizzen zu der Trauerkantate erscheint, ist das Lied dem Jahre 1790 zuzuschreiben. Die von Beethoven im Autograph beigeschriebenen Bemerkungen über Tempo und Vortrag lassen erkennen, wie er schon in dieser frühen Zeit über die Art der Darstellung nachgedacht hat. Einer sehr frühen Zeit gehört nach Wegelers Zeugnis (Not. S. 47) das Lied „Wer ist ein freier Mann?“ an,[2]) dessen erste Bearbeitung auch durch die Handschrift spätestens dem Jahre 1790 zugewiesen wird; eine zweite entstand wahrscheinlich 1795. Einer dritten legte Wegeler einen andern Text unter („Was ist des Maurers Ziel?“), mit welchem es 1806 zuerst erschien. Das Lied, in welchem der Chor (einstimmig) mit einer Einzelstimme wechselt, ist einfach und kräftig; es kann auch seinem Gehalte nach recht wohl aus früher Zeit stammen. Vielleicht noch etwas älter ist ein bisher nicht gedrucktes, kleines Punschlied in G dur (6/8),[3]) ebenfalls durchaus anspruchslos und für gesellige Zwecke bestimmt. Endlich wird auch das kleine Lied: „Man strebt die Flamme zu verhehlen“ (Br. u. H. G. A. S. 25 Nr. 278) vermuthungsweise in die Zeit um 1792 (Mandyczewski in R. B. 1792—95) gesetzt. Das Autograph, im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, trägt von Beethovens Hand die Aufschrift: pour Madame Weissenthurn par Louis van Beethoven. Frau von Weißenthurn, Schauspielerin und Schriftstellerin, gehörte seit 1789

---

[1]) Veröffentlicht bei Br. u. H. S. 25. Nr. 282. Vgl. Thayer Verz. Nr. 20.

[2]) Thayer Verz. Nr. 23. Br. u. H. Ges. Ausg. S. 23 Nr. 232. Autograph der ersten Bearbeitung im brit. Museum mit der Unterschrift: ipse fecit L. v. Beethoven. (Nottebohm, handschr. Bemerkung.) D. H.

[3]) Früher in der Sammlung Artaria (Nr. 171), jetzt im Besitze von Dr. Prieger in Bonn. Thayers Verz. Nr. 26. D. H.

dem Burgtheater an; Beethoven hat sie also doch wohl, obgleich sie geborne Rheinländerin war, erst in Wien kennen gelernt, und so mag das Lied auch erst in die ersten Wiener Jahre gehören. In der Einfachheit seiner Form und melodischen Gestaltung weist es auf frühe Zeit; allerdings auch dadurch, daß es in der Deklamation entschiedene Mängel zeigt.

Die genannten Lieder, den Texten und der Behandlung nach verschieden und wohl meist, wie es von der Feuerfarbe bezeugt ist, zufälligen Anlässen entsprungen, gestatten nicht, einen besonderen Stil für das Lied in dieser Jugendperiode Beethovens aufzustellen. Zu einer Zeit, da von einem eigentlichen Kunstliede noch nicht gesprochen werden konnte, da auch die höhere Lyrik in der Litteratur, zumal die Goethesche, im Gemüthe des Jünglings noch selten erklungen sein mag, schloß er sich ohne viel Wahl und Kritik der überlieferten Form an. Man darf auch hier Mozart als sein Vorbild bezeichnen, während auch sein Lehrer Neefe, der selbst Lieder komponirte, nicht ohne Einfluß geblieben sein wird. Er komponirt am liebsten strophisch und erfindet dem entsprechend aus der Stimmung und nach dem Rhythmus wohlklingende Melodien, welchen sich dann meist die Worte anpassen müssen. Es sind ihm „Kleinigkeiten". Andererseits zeigt er sich in den Kantaten und Arien mit Orchester mit den durch die Bühne entwickelten Formen des Kunstgesangs wohl vertraut und läßt Größeres für die Zukunft ahnen. Eine allgemeine Bemerkung sei hier gestattet. Es ist öfter gesagt worden, daß Beethoven nach seiner Hauptanlage mehr auf die Instrumentalmusik wie auf die Vokalmusik hingewiesen gewesen sei und daher auch jener sich häufiger und lieber zugewandt habe, und ferner, daß es ihm immer schwer gewesen sei, den Forderungen des Gesanges und der Leistungsfähigkeit der Singstimme sich anzupassen. Ob es überhaupt ästhetisch haltbar ist, einen solchen Unterschied der Anlage in das Innere des schöpferisch begabten Musikers hineinzutragen, ist uns sehr zweifelhaft; man verwechselt da leicht, was in der Natur des schaffenden Genius selbst begründet ist, mit dem, was Gewöhnung, Wahl und Übung mit sich brachten. Jene erstere Meinung wird nun doch wohl eine Einschränkung erfahren müssen, seitdem wir wissen, daß die Hauptwerke aus Beethovens Bonner Zeit Vokalwerke waren; es wäre doch auch wunderbar, daß der Knabe, der aus einer Sängerfamilie stammte und täglich in seiner Umgebung singen und über Gesang sprechen hörte, der vokalen Kunst geringere Aufmerksamkeit zugewendet haben sollte. Wenn er trotzdem sowohl in seiner frühesten wie periodenweise auch in späterer Zeit die Komposition für Klavier mit besonderem Eifer gepflegt

hat, so erklärt sich dies völlig aus dem Umstande, daß er auf diesem Instrumente früh Meister war, während von eigener stimmlicher Fertigkeit nichts bekannt ist. Sieht man weiter auf die aufgezählten Kompositionen des Jünglings (von den naiven Versuchen des Knaben wollen wir hier absehen) für Gesang, so wird man über die Sangbarkeit derselben nicht im Zweifel sein können.[1]) Wenn er an die Höhe und Geläufigkeit der Stimme z. B. in den Kantaten starke Anforderungen stellte, so kannte er die Sänger, welche ihm beim Schreiben vorschwebten. In den Chorsätzen dürfte z. B. dem Alt zuweilen zu große Höhe zugemuthet sein; dazu mag ihn auch, was er in Bonn hören konnte, berechtigt haben. In den getragenen Gesängen aber und zumal in den Liedern gewahren wir durchaus genaue Beachtung des Stimmumfangs und der bequemen Ausführbarkeit durch die Stimme; die einfachen und natürlichen Melodien singen sich, möchte man sagen, fast von selbst; und der Ausdruck der Worte ist, wo nicht strophisch komponirt wird, durchaus in Tempo und Betonung feinsinnig beachtet. Wie er sich in späteren Zeiten, als ihm durch sein Leiden die Freude am frischen, frohen Klingen nicht mehr gegönnt war, als er die Forderungen der Stimme, aber auch der Instrumente, seiner künstlerischen Idee rücksichtslos unterordnete, in diesen Dingen verhielt, das muß besonderer Betrachtung der einzelnen Werke vorbehalten bleiben. An dieser Stelle war nur die Absicht, die Warnung auszusprechen, daß man sich bei Betrachtung von Beethovens Wesen nicht unbesehen landläufigen Vorstellungen hingebe, welche weder ästhetisch noch thatsächlich genügend begründet sind. —

Wir haben uns nun den Instrumentalwerken zuzuwenden, welche aus der Bonner Zeit stammen.

Den Anfang machen wir mit einem Werke, welches Beethoven zum ersten Male in gewisser Weise mit einer Bühnenaufführung in Verbindung brachte: der Musik zu einem Ritterballet, welches am Fastnachtssonntage den 6. März 1791 im Redoutensaale von dem hohen Adel aufgeführt wurde und demnach nicht lange vorher, 1790 auf 1791, komponirt war. Das Ballet war von Waldstein in Verbindung mit dem Tanzmeister Habich aus Aachen eingerichtet; er galt auch als Verfasser der Musik, da Beethoven, der sie für ihn geschrieben hatte, sich nicht

[1]) Das erkennt auch Nottebohm bezüglich der früheren Lieder an (Studien S. 231); „nur fehlt ihnen," meint er, „das auf cantilenenartiger Führung und auf der Anbringung gehaltener Töne beruhende Sangliche, welches die späteren Lieder haben." Er vergleicht ihn also hier nur mit sich selbst. D. H.

nannte.[1]) Über den Inhalt der Darstellung wissen wir nichts weiter, als was der früher (S. 236) mitgetheilte Bericht aus Bonn erzählt, daß nämlich die Hauptneigungen unserer Urväter zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen darin berücksichtigt waren; auch die Musik kann uns, da sie ohne Text ist, weitere Aufklärung nicht geben. Sie besteht aus acht Stücken, alle in kurzer Form, welche die Pantomime zu begleiten bestimmt sind. Das erste („Marsch", D dur), auf ein charakteristisch, glücklich erfundenes Motiv gebaut, begleitet den Einzug; das Orchester besteht außer dem Streichquartett aus Hörnern, Trompeten, Klarinetten, Pauken und Piccolflöte, der Beziehung auf festlichen Glanz entsprechend. Das zweite („Deutscher Gesang", D dur), noch einfacher und kürzer, hat neben dem Quartett nur Hörner und Klarinetten; das Motiv kehrt ähnlich, nur edler und ausdrucksvoller, in einer späteren Sonate wieder. Ebenso schlicht und anspruchslos ist Nr. 3 („Jagdlied"), außer den Tuttistellen nur für Hörner und Klarinetten geschrieben. Zart und anmuthig ist die Romanze (Nr. 4, H moll), pizzicato von den Streichinstrumenten gespielt, charakteristisch in Bewegung und Modulation; sie ist jedenfalls das von Wegeler erwähnte Minnelied. Kraft und Muth athmet das Kriegslied (Nr. 5, D dur); derb und kräftig ist das Trinklied (Nr. 6, D dur), von einem zarten, humoristischen Zwischensatz in G dur unterbrochen. Nach den drei letzten Stücken wird jedesmal der deutsche Gesang wiederholt. Es folgt ein munterer deutscher Tanz (Nr. 7 D dur), und zum Schluß eine fröhliche frische Coda (wieder D dur), in welcher als Zwischenstück nochmals der deutsche Gesang, etwas erweitert, auftritt; in jubelnder Festesfreude klingt das Stück aus. Wir erkennen in der Sicherheit der Erfindung charakteristischer Motive und der Behandlung des Orchesters wohl den jungen Meister wieder und gewahren in der Einfachheit der Mittel und der Abwesenheit jedes unnöthigen Prunkes, in der bewußten Anpassung an einen gegebenen Vorgang jene künstlerische Maßhaltung, welche ihm stets eigen blieb. Aber ebenso dürfen wir sagen, daß er sich, da ihm diese Schranke einmal auferlegt war, doch nicht ganz als das gab, was er war; die Einfachheit dieser Stücke kann wohl für seine künstlerischen Grundsätze, aber

[1]) Wegeler Not. S. 16. Das Autograph, früher bei Artaria, jetzt im Besitze von Dr. Prieger in Bonn, ohne Aufschrift, zeigt eine feste, nicht mehr knabenhafte Handschrift. Dasselbe wurde, wie aus verschiedenen Bemerkungen und kleinen Änderungen von fremder (aber alter) Hand hervorgeht, bei einer Aufführung benutzt. (Nott. h. Br.) Eine Abschrift besaß O. Jahn. Einen Klavierauszug gab 1872 Dulcken bei Rieter-Biedermann heraus. In der Originalgestalt kam es erst durch Br. und H. Gesammtausgabe (S. 25 Nr. 286) ans Licht. A. d. H.

nicht für sein ganzes damaliges Können zeugen. Er schrieb eben, was man nicht vergessen soll, nicht in seinem Namen; das Werk sollte als Waldsteins Arbeit gelten. So hat er es denn auch nie herausgegeben.

Wir lassen nunmehr die größeren Instrumentalkompositionen der Bonner Periode folgen Die bisher besprochenen Werke haben uns schon hart an die Zeit des Abschieds von Bonn geführt. Das letzte Jahr seines Bonner Aufenthalts muß für seine Entwicklung besonders bedeutsam gewesen sein; wir haben aus dem Jahre 1792, außer kleineren Sachen, zwei größere Werke zu nennen, welche jeder beim Studium und Hören, wenn er es nicht anders wüßte, ohne Bedenken in die reife Wiener Zeit verlegen würde.

Das Oktett für Blasinstrumente, erst nach Beethovens Tode herausgegeben (später mit Op. 103 bezeichnet)[1] trägt auf dem Autograph die Überschrift: Parthia in Es (darüber: dans un Concert), Due Oboe, Due Clarinetti, Due Corni, Due Fagotti di L. v. Beethoven. Aus einer Skizze zu diesem Werke, welche vor einer andern zu dem Liede „Feuerfarbe" begegnet, schloß Nottebohm (2. Beeth. S. 518), daß das Oktett frühestens 1792, spätestens 1793 komponirt sei. Im letzteren Falle wäre es erst in Wien geschrieben; es ist aber unwahrscheinlich, daß Beethoven schon in seiner ersten Wiener Zeit Gelegenheit und Anregung zu einem solchen Werke erhalten hätte; begegnet uns doch diese Zusammenstellung von 8 Instrumenten in seiner späteren Zeit überhaupt nicht wieder.[2] In Bonn aber hatte er diese Anregung. In dem Berichte des Kaplans Junker (S. 248) ist von der vorzüglichen Tafelmusik des Kurfürsten die Rede, welche aus 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und 2 Fagotts bestand. Nach den früher gegebenen Verzeichnissen und einem noch mitzutheilenden Aktenstücke waren die Spieler folgende: die Oboisten Liebisch und Joseph Welsch, die Klarinettisten Meuser und Pachmeier, die Hornisten Bamberger und Simrock und die Fagottisten Zillicken und Georg Welsch. Diese hatte er im Sinne, als er das Werk schrieb; das geht auch aus seiner brieflichen Äußerung an Simrock vom 2. August 1794 hervor: „Haben Sie schon meine Partie aufgeführt?" Daß er es im ersten Wiener Jahre im Gedanken an die Bonner Freunde geschrieben und dorthin geschickt hätte, ist auch im Hinblick auf die Wiener Studien und sonstigen Arbeiten, die er

[1] Br. u. H. Ges. A. S. 8 Nr. 59. Autograph früher bei Artaria, jetzt im Besitze von Dr. Prieger. D. H.

[2] Vergleichen kann man etwa das einige Jahre später geschriebene Sextett für Blasinstrumente. D. H.

dort sehr bald in Angriff nahm, sehr unwahrscheinlich. Wir halten es für das Werk des letzten Bonner Jahres, 1792.

Eine ausführliche Analyse dieses schönen Werkes[1]) wird man uns, da sie den Rahmen unserer Darstellung überschreiten würde, erlassen; den leichten Fluß der Erfindung, die Klarheit und Sicherheit der Formgebung, die Feinheit und Selbständigkeit der Modulation, die genaue Kenntnis der Instrumente würden wir dabei überall hervorzuheben haben. Besonders glauben wir darauf hinweisen zu sollen, wie er die ganze Wärme seines Empfindens, verbunden mit sonniger Heiterkeit der Stimmung dem besonderen Zwecke leichter Unterhandlung dienstbar macht. Die Motive sind einfach, ansprechend und ganz aus der Natur der Instrumente heraus erfunden; die Sätze alle in knapper Form gehalten, aber in voller Freiheit behandelt. Edel und wohlklingend entwickelt sich der erste Satz, in dessen Durchführungspartie der selbständig gewordene junge Meister ein ganz neues Thema einführt; ein wunderbarer Liebreiz ruht auf dem Andante; kecken Humor entwickeln die beiden letzten Sätze, und alles ist in eine Fülle von Wohllaut getaucht, der kaum beschrieben werden kann. Das führende Instrument ist meist die erste Oboe, mehrfach mit dem ersten Fagott hübsch konzertirend; aber auch die Klarinette kommt zu ihrem Recht, und die Hörner machen ihre Wirkung ihrer Natur entsprechend geltend. Außer den Motiven und Figuren breiten namentlich die lang gehaltenen Töne der verschiedenen Instrumente einen leuchtenden Glanz über das Ganze. Sollte das Tafelmusik sein, so ist gewiß selten eine ähnliche geschrieben worden.[2])

Für dieselbe Zusammensetzung von acht Instrumenten schrieb Beethoven noch ein Rondino in Esdur, welches nach seinem Tode wahrscheinlich 1829 von Diabelli aus dem Nachlaß herausgegeben wurde.[3]) Nach dem bei Spina befindlichen Autograph setzt es Nottebohm ebenfalls in die Bonner Zeit, und dazu stimmen sowohl die bei dem Oktett angeführten Gründe, wie

[1]) Bei Betrachtung des Oktetts muß man sich von der Erinnerung an das Quintett Op. 4, dessen Urgestalt es ist, ganz frei machen. Letzteres ist nicht nur, wie Thayer chron. Verz. Nr. 25 sagt, ein Arrangement, sondern eine ganz neue, mehrfach erweiterte Bearbeitung. A. d. H.

[2]) Auch Mozart hatte zu ähnlichem Zwecke mit etwas verschiedenen, zum Theil geringeren Mitteln mehrere Kompositionen geschrieben, vgl. O. Jahn I, S. 346 f. Wie die Bezeichnung Partie (Partita) zeigt, hatte Beethoven wohl solche Vorbilder vor Augen. A. d. H.

[3]) Titel: „Rondino für achtstimmige Harmonie componirt von L. van Beethoven. Nachgelassenes Werk, nach dem Originalmanuscript." In der Br. u. H. Ges. Ausg. S. 8, Nr. 60. Thayer, Verz. Nr. 27. D. H.

auch der innere Charakter; es war nach des Verfassers gewiß richtiger Vermuthung für die Tafelmusik des Kurfürsten geschrieben. Die reizende, zarte Melodie des Horns, das weiche Gegenmotiv in Moll, das sanfte, nachdenkliche Verklingen am Schlusse, die kunstvolle Behandlung der Instrumente und manche hübsche Einzelzüge, alles gewährt dem Werkchen ein hohes Interesse und zeigt wiederum die geübte Meisterhand.

Ein kleines Duett für zwei Flöten in Gdur, aus zwei Sätzen bestehend (Allegro con brio und Menuett mit Trio $^3/_4$), ein anspruchsloses niedliches Gelegenheitsstück, trägt auf dem Autograph[1]) die Aufschrift: „für Freund Degenharth von L. v. Beethoven

1792 den 28ten
August
Abends 12."

Freund Degenharth lernen wir aus dem Stammbuche kennen (S. Anhang). Das Stück mag ein Erinnerungszeichen bei dem nahenden Abschiede gewesen sein.

Auf eine höhere Stufe hebt uns nun wieder ein Werk, welches durch Erfindung und Gestaltung die bereits genannten und noch zu nennenden Instrumentalwerke überragt und uns den ganzen, voll entwickelten Beethoven zeigt, wie wir ihn kennen: das Trio für Violine, Bratsche und Violoncell in Es Op. 3.[2]) Auf dem Autograph steht von fremder Hand: „komponirt 1796"; im Februar 1797 wurde sein Erscheinen von Artaria angezeigt. Nach Wegelers Erzählung (S. 29) hatte Beethoven 1795 von dem Grafen Appony den Auftrag erhalten, ein Quartett zu schreiben; bei zweimaligem Versuche sei aber zuerst ein Trio (Op. 3) und dann ein Quintett (Op. 4) entstanden. Den Ursprung des letzteren kennen wir nun besser; aber auch bezüglich des ersteren waltet ein Irrthum ob; das Trio ist, wie der Verfasser glücklich nachgewiesen hat, in Bonn geschrieben. „Bei der allgemeinen Flucht aus Bonn,[3]) entweder der zu Ende Oktober oder der am 15. Dezember 1792,

[1]) Das Autograph besitzt jetzt Dr. Prieger in Bonn, mit dessen gütiger Erlaubnis das bisher nicht gedruckte Stück in der Beilage mitgetheilt wird. Vgl. Thayer Verz. Nr. 17. D. H.

[2]) Br. u. H. G. A. Serie 7. Nr. 54. Das Autograph, früher in S. Thalbergs Händen, befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Ch. Malherbe in Paris. A. d. H.

[3]) Der Herausgeber hat, wie er bereits in der Vorrede gesagt, mit Rücksicht auf den jetzigen Stand der Kenntnis den Abschnitt über Beethovens Bonner Kompositionen bei Thayer umgearbeitet und hofft dafür die Entschuldigung der Leser zu finden. An dieser Stelle sind aber, wie natürlich, Thayers Worte (1. Aufl. I, S. 240 f.) unverkürzt wiedergegeben. D. H.

befahl der Kurfürst seinem Kaplan, dem Abbé Clemens Dobbeler (vgl. Hofkalender 1792 S. 14), eine englische Dame, die ehrwürdige Mrs. Bowater, nach Hamburg zu begleiten. „Während sie dort waren" (erzählt William Gardiner, Music and Friends III. 142), „wurde er als Emigrant erklärt und sein Eigenthum confiscirt. Glücklicherweise hatte er einiges Geld in unseren [englischen] Capitalien angelegt und es blieb ihm nichts übrig als nach England zu gehen." Dobbeler begleitete Mrs. Bowater nach Leicester. „Sie hatte lange in Deutschland gelebt und sich einen feinen musikalischen Geschmack erworben; und da der Abbé ein fertiger Violinspieler war, so war die Musik eine wesentliche Ausfüllung dieser langweiligen Periode" [während Mrs. B. ein Logis bewohnte, bevor sie Old Dolby Hall bezog]. „Unsere Gesellschaft wurde ersucht, mit der von zweien meiner Freunde gelegentlich ein Instrumentalquartett aufzuführen . . . . Unsere Musik bestand aus Quartetten von Haydn, Boccherini und Wranizky. Der Abbé, der niemals ohne seine Violine reiste, hatte zum Glück in seinen Violinkasten ein Trio von Beethoven gelegt, welches gerade vor seiner [Dobbelers] Abreise componirt war, und welches so im Jahre 1793 seinen Weg nach Leicester fand. Diese Composition, so verschieden von allem was ich je gehört hatte, erweckte in mir einen neuen Sinn, eine neue Freude an der Wissenschaft der Töne. Beethoven war der Sohn eines Tenoristen an der Bonner Domkirche, und wurde als Knabe von meinem Freunde beschützt und später vom Kurfürsten in Haydns Unterricht nach Wien geschickt. Diese Composition eröffnete mir einen neuen Blick in die Kunst. Es war eine Sprache, die meine Einbildungskraft so mächtig anregte, daß mir alle andere Musik zahm und geistlos erschien. Als ich zur Stadt [London] kam, suchte ich nach Werken dieses Componisten, konnte aber nichts mehr erfahren, als daß er als ein toller Mensch betrachtet werde und daß seine Musik sei wie er selbst. Ich hatte jedoch einen Freund in Hamburg, durch welchen ich, obgleich der Krieg damals wüthete, gelegentlich einige dieser unschätzbaren Werke erhielt." Diese Quartettunterhaltungen wurden zwei Jahre hindurch fortgeführt, und Gardiner gibt uns folgende Einladung zu einer derselben an einem unfreundlichen Regentage, als eine Probe von des Abbés Englisch: As the day is good for nothing but a dinner and music, Mrs. Bowater hopes for your company at four and a quartett in the Evening.

Welches Trio war dies, welches der enthusiastische Engländer so preist? Auf der vorletzten Seite seines Buches: Italy, her Music, Arts and People, schreibt Gardiner, wo er von seiner Rückkehr den Rhein abwärts spricht, Folgendes: „Gleich darauf kamen wir nach Bonn, dem Geburtsorte Beet-

hovens. Um das Jahr 1786 bemerkte mein Freund, der Abbé Dobler, Caplan des Kurfürsten von Cöln, zuerst diesen schwarzlockigen Knaben, den Sohn eines Tenoristen an der Domkirche. Durch den Abbé wurde ich mit dem ersten Producte dieses wundervollen Componisten bekannt. Wie groß war mein Erstaunen, als ich die Violastimme seines Trios in Es spielte, so unähnlich allem was ich je gehört hatte. Es war eine neue Empfindung für mich, ein geistiger Genuß, den ich niemals von Tönen empfangen hatte." Und wieder sagt Gardiner in einem Briefe an Beethoven: ihr Trio in Es (für Violine, Viola und Baß.)

Für alle, nur die Blinden nicht, verbreitet diese Erzählung eine Fluth von Licht über die ganze Frage."

So weit der Verfasser. Es sei hinzugefügt, daß das Werk, welche Dobbeler mit nach England nahm, eine Abschrift gewesen sein muß, da die Veröffentlichung erst 1797 erfolgte.

Das Trio, wie wir es kennen, besteht aus sechs Sätzen; man hat schon für diese große Ausdehnung auf das Mozartsche Vorbild in dem bekannten Divertimento hingewiesen und bemerkt, daß sich dieses Vorbild noch weiter verfolgen lasse. Der erste Satz erhebt sich in seinem Reichthum an selbständigen Motiven und der kunstvollen, weit angelegten Struktur entschieden über alle vorangegangenen Bonner Kompositionen dieser Art; wir gewahren in Melodie und Rhythmus jene organisch sich entwickelnden Stimmungsbilder, wie wir sie bei dem reifen Beethoven gewohnt sind; der Durchführungssatz ist reich ausgestattet, die Rückführung ins Thema überaus fein und zart, die Coda entwickelt sich natürlich aus den Themen des Hauptsatzes. Der junge Meister führt uns in seine Seele, und läßt uns theilnehmen an dem Gefühle stolz gehobener Männlichkeit und froher, stellenweise unruhiger Hoffnung, deren Ungeduld er aber zu beschwichtigen weiß. Auch ist der Ansatz jener, später so bewunderungswürdig entwickelten Kunst thematischer Arbeit mit den Elementen des Hauptthemas schon hier wahrzunehmen. Das Andante (3/8) ist zierlich erfunden und ausgeführt, wie nur irgend ein Stück der demnächst folgenden Epoche; die beiden Menuettsätze (3 und 5) fein und humoristisch, wohl etwas unter Mozartschem Einfluſſe. Von wunderbarer Innigkeit ist das Adagio in Asdur, so recht der Ausdruck einer gleichmäßig gestimmten vertrauensvoll aufblickenden Seele; es erinnert an manche ähnliche Sätze gerade in dieser Tonart, welche aus der ersten Wiener Zeit stammen (so in dem ersten Trio Op. 1, der ersten Sonate Op. 10, dem Cdur-Konzert), denen es nicht nur ebenbürtig, sondern auch in der Stimmung nahe verwandt ist. Der munter

bewegte letzte Satz, in der Beethoven beliebten Form des Rondos, schlägt in seinem zweiten Thema einen besonders warmen Ton an; mit unnachahmlicher Kunst ergehen sich die Instrumente in abwechselnder Aufnahme der Motive; in der ausgeführten Coda wird auch ihre Virtuosität in Anspruch genommen; meisterlich wird der Schluß gestaltet, wo das Thema plötzlich in langsamem Tempo erklingt, um sich dann um so kräftiger aufzuraffen.

Dem Herausgeber sei hier noch eine Vermuthung gestattet, um derentwillen der Verfasser ihn wohl nicht zu den „Blinden" gerechnet haben würde. Denn daß das Werk in Bonn spätestens 1792 nicht nur entworfen, sondern in der zunächst beabsichtigten Weise fertig gestellt war, ist durch die vom Verfasser ermittelten Umstände festgestellt. Daraus folgt aber nicht ohne weiteres, daß es bereits in Bonn die Gestalt gewonnen hatte, in welcher wir es kennen. Aus dem Quintett Op. 4 ersehen wir, wie es Beethoven verstand, eine Umarbeitung einer bereits fertigen Komposition so zu gestalten, daß die Spuren derselben völlig verwischt waren und uns ein neuer organischer Aufbau entgegentrat. Auch das Bdur-Konzert Op. 19 hat eine Umarbeitung erfahren, und in dieser Gestalt kennen wir es[1]); und so hat er, wie sich schon ergeben hat und noch weiter ergeben wird, mehrfach auf früher bereits fertig gestellte Arbeiten in neuer Bearbeitung zurückgegriffen. Wenn der gegen sich selbst so strenge Beethoven ein bereits 1792 oder früher geschriebenes Werk im Jahre 1797, als er bereits hohen Ruhm erlangt hatte, mit einer Opuszahl herausgab, so kann man von selbst annehmen, daß er es einer gründlichen Bearbeitung unterzogen haben wird; es wäre auch kaum denkbar, daß Beethoven, der bisher die Arbeiten für Kammermusik nur dreisätzig geschrieben und erst im Oktett den Menuettsatz beigefügt hatte, nun plötzlich gleichzeitig ein solches Werk in sechs Sätzen geschrieben haben sollte; man müßte denn etwa hier das Mozartsche Vorbild uns entgegen halten. Der innere Gehalt des Trios unterstützt die Vermuthung, daß das in Bonn komponirte, aber nicht publicirte Werk erst in Wien die Gestalt erhalten hat, in welcher es bekannt ist.[2])

Wir haben uns den Kompositionen zuzuwenden, in welchen Beethovens eigentliches Hauptinstrument, das Klavier, in Anspruch genommen wurde; sie führen uns zum Theil in der Zeit etwas zurück. Der ersten fügen wir noch eine verwandte Arbeit für Violine bei.

---

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 479 fg.

[2]) Die Sonate für Klavier und Violoncell, welche als Op. 64 von Artaria in der Wiener Zeitung vom 27. Mai 1807 angezeigt wurde, ist ein Arrangement dieses Trios, welches nicht von Beethoven herrührt. D. H.

Man sollte doch denken, daß Beethoven nach dem ersten knabenhaften Versuche von 1784 noch weitere Konzerte oder Konzertsätze für Klavier und Orchester geschrieben, und nicht bis zum Jahre 1795, in welchem er das „ganz neue" Konzert in B öffentlich spielte, damit gewartet habe; brachte es ja sogar seine amtliche Stellung mit sich, vor dem Kurfürsten zu spielen.[1]) Nun ist in neuerer Zeit der erste Satz eines Klavierkonzertes in D bekannt geworden, über welches zuerst Guido Adler 1888 Bericht gab,[2]) welches am 7. April 1889 in Wien zum ersten Male gespielt wurde und dann im Supplementbande der Gesammtausgabe (S. 25 Nr. 311) durch Adler herausgegeben ist. Dasselbe befand sich in Abschrift (Klavier- und Orchesterstimmen) im Besitze des Leiters der Blindenerziehungsanstalt Hradschin in Prag Joseph Bezecny, von dessen Hand geschrieben; nähere Nachricht über die Herkunft dieses Besitzes, über das Vorhandensein des Originals fehlt ganz. Deshalb wurde nach der ersten Aufführung des Werkes die Echtheit von Dr. Paumgartner[3]) angezweifelt, wobei zugleich der ganz Mozartsche Charakter desselben betont wurde. Es bleibt allerdings auffallend, daß weder in Wien noch sonst irgend etwas über das Werk bekannt war; aber daraus kann nur folgen, daß Beethoven auf dasselbe keinen besonderen Werth legte und jedenfalls in Wien keinen weiteren Gebrauch davon machte. Gründe, aus welchen dem Zeugnisse eines auch musikalisch geachteten Mannes der Glaube zu versagen sei, sind nicht angeführt. Was nun die innere Beschaffenheit betrifft, so ist die Verwandtschaft mit Mozart schon auf den ersten Blick ganz augenscheinlich; sie ist auch von Adler betont und niemand wird sich diesem Eindrucke entziehen können. Gleich das erste Thema sieht dem einer Mozartschen Sonate (Köchel 330, 3. Satz) in den beiden ersten Takten zum Verwechseln ähnlich; das zweite Thema bringt in seinen Fortsetzungen ein Motiv, welches sich ganz so in Mozarts Dmoll-Konzert findet, an dessen harmonische Akkordgänge ebenfalls eine längere Passage in unserm Konzert erinnert; eine mehrfach die Abschnitte schließende Tutti-Figur des Orchesters findet sich wiederholt bei Mozart (z. B. in der Ouvertüre zu Figaro), wie denn überhaupt die ganze Klaviertechnik die Mozartsche ist und von den eigenthümlichen neuen Wirkungen der späteren Zeit Beethovens nur wenig erkennen läßt. Daraus aber zu folgern, das Stück sei nun wirklich von Mozart geschrieben, würde in

[1]) Auch der Verfasser hatte die Vermuthung ausgesprochen, daß es wohl noch andere Konzerte Beethovens außer dem von 1784 gegeben haben müsse. (Vgl. u. S. 307.) D. H.

[2]) Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 4. Jahrgang S. 451 fg. D. H.

[3]) Wiener Abendpost 1889, N. 111.

hohem Grade voreilig sein; im Gegentheil, man würde sich wundern müssen und es kaum verstehen, daß Mozart sich so geradezu wiederholt haben sollte; ein noch in seiner Entwickelung stehender, ihn aufs Höchste bewundernder junger Künstler konnte dieser Nachahmung sehr wohl ausgesetzt sein. Von der anderen Seite gibt sich in der Gestaltung, der Instrumentirung, in vielen melodischen Figuren und Wendungen, in der über das Ganze gebreiteten Anmuth und Klangschönheit Beethovens geniale Eigenart wohl zu erkennen. Nun wissen wir, daß Beethoven in seiner Entwicklungszeit, also besonders in der zweiten Hälfte der 80er Jahre und zumal nachdem er Mozart persönlich kennen gelernt, ganz im Mozartschen Banne stand; schon in den Quartetten von 1785 fanden wir die deutlichsten Anklänge, das spätere Trio mit den Blasinstrumenten zeigt sie ebenfalls. Er studirte und spielte ohne Zweifel die Mozartschen Konzerte eifrig und hatte für das in D moll eine besondere Vorliebe. Daß ein Werk aus jenen Zeiten Mozartsche Erinnerungen bringt, hat nichts Auffallendes; in einer Komposition aus der reifen Wiener Zeit würde es uns mehr befremden. und wir wundern uns nicht, daß er das Stück später nicht mehr schätzte, sondern in Vergessenheit gerathen ließ. Wenn Adler die Jahre 1788 bis 1793 als die der muthmaßlichen Entstehung betrachtet, so wird er wohl das Richtige treffen; wir möchten es eher vor wie nach 1790 setzen. Daß diesem ersten Satze noch andere folgten, ist nicht nothwendig anzunehmen; bestimmt aber möchten wir glauben, daß er es in Wien nicht mehr öffentlich gespielt hat.

Ein Seitenstück zu diesem Konzertsatze bildet das Bruchstück eines Konzerts für Violine in C dur, dessen Autograph sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet und dessen Handschrift jedenfalls in die frühe Wiener, vielleicht noch in die Bonner Zeit weist. Es ist eine erste Niederschrift, wie daraus zu erkennen, daß manches ausgestrichen und verbessert ist. Erhalten ist die Orchestereinleitung, der erste Solosatz, ein zweites Tutti und der Anfang des folgenden, die Durchführung eröffnenden Solosatzes; im ganzen 259 Takte. Mit dem Schlusse der Seite, wo gerade ein neues überleitendes Motiv eintritt, bricht das Stück ab; man darf vermuthen, daß der Satz fertig war und das Fehlende verloren gegangen ist.[1]) Das Stück ist kräftig und festlich angelegt und zeigt durchaus

[1]) Das Bruchstück ist von Josef Hellmesberger in Wien bei Friedrich Schreiber (vormals Spina) herausgegeben und mit Benutzung der vorhandenen Motive mit Geschick ergänzt. Leider ist bei Wiedergabe des erhaltenen Theiles die erforderliche Pietät zu vermissen; Hellmesberger hat sich mehrfach willkürliche Änderungen erlaubt. Es wäre zu wünschen, daß das erhaltene Stück im Supplement der großen Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe eine treue Wiedergabe fände. A. d. H.

den edlen, hoch gerichteten Zug jener aufblühenden Beethovenschen Epoche. Die einzelnen, zum Theil getragenen Motive, wenn auch neben anderen Beethovenschen Weisen aus jener Zeit nicht gerade eigenartig und bedeutsam, athmen doch Wohllaut und Lebensfreude; ein ernster Zug spricht sich, auch ganz Beethovensch, in der Neigung aus, in Molltonarten auszuweichen. Nicht immer erscheint die Modulation ganz natürlich begründet, einmal auch (wenn nicht Verschreibung vorliegt) für den jugendlich unbefangenen Künstler auffallend gesucht. Die Solostimme zeigt genaue Kenntnis des Instruments; Kraft des Tones, geschmackvoller Vortrag getragener Stellen, Sicherheit und Geläufigkeit glänzender Passagen bis in die höchste Höhe wird verlangt, während besondere Künstlichkeiten sich nicht finden. Der junge Komponist mag an seinen Lehrer Franz Ries oder an Andreas Romberg gedacht haben; es ist unerheblich dies feststellen zu wollen, da er an Fertigstellung zur Herausgabe gewiß nie gedacht hat.

Wir haben noch folgende Jugendwerke zu nennen, bei welchen das Klavier betheiligt ist. Ein Trio in Esdur für Klavier, Violine und Violoncell[1]) wurde 1830 aus Beethovens Nachlaß herausgegeben; bei dieser Gelegenheit bezeugten die Echtheit Diabelli, Czerny und Ferd. Ries mit dem Hinzufügen, daß die Originalhandschrift sich in Schindlers Besitz befinde; daß es Beethovens Handschrift sei, bestätigte Wegeler. Schindler (S. 10) führt Beethovens Äußerung an, er habe das Werk im Alter von 15 Jahren komponirt; er habe es, sagt Schindler, als „einen der höchsten Versuche in freier Schreibart" bezeichnet, was entweder ein Mißverständnis Schindlers war oder von Beethoven nur ironisch gemeint sein konnte. Näher der Wahrheit kommt jedenfalls die Bemerkung in Gräffers handschriftlichem Kataloge von Beethovens Werken: „Componirt anno 1791 und ursprünglich zu den 3 Trios Op. 1 bestimmt, aber von Beethoven, als zu schwach, weggelassen." Freilich wird nicht angegeben, ob diese Bemerkung auf authentischer Quelle beruht.

Daß das Werk von Beethoven ist und aus seiner Jugendzeit stammt, darüber kann niemand, der es kennt, im Zweifel sein; ebenso wenig darüber, daß es mit den Trios Op. 1 keinen Vergleich aushält. Wie alle diese früheren Werke für Kammermusik hat es drei Sätze — kein Adagio — alle einfach gestaltet und in der Form nicht ausgedehnt. Die Motive sind leicht und anmuthig, die Instrumente geschickt und ihrer Natur entsprechend be-

[1]) Zuerst herausgegeben als Oeuvre posthume bei Dunst in Frankfurt a/M. 1836. In Br. u. H. Ges. A. S. 11. Nr. 86. Vgl. Thayers chron. Verz. Nr. 13. Nottebohms chron. Verz. S. 143. D. H.

handelt; die Klavierstimme bietet keine besonderen Schwierigkeiten, fordert aber, namentlich für die linke Hand, Genauigkeit und Sauberkeit der Ausführung; in der Modulation gewahren wir wiederholt den uns vertrauten Beethoven späterer Zeit; die Entwicklung zeigt Übung und Sicherheit. Daß das Werk nicht von dem 15jährigen Knaben, sondern längere Zeit nach den Klavierquartetten geschrieben ist, geht nicht nur aus dem freieren Zuge der Erfindung und Weiterführung, sondern auch aus manchen einzelnen Erscheinungen hervor, z. B. der selbständigeren, wenn auch noch nicht sehr ausgeführten Durchführungspartie, aus welcher er fast unvermerkt ins Hauptthema zurückzuleiten weiß, und der Einführung der Coda im ersten Satze. Einzelne Motive dieses Satzes kehren ähnlich in späteren Werken wieder, z. B. in der Fmoll-Sonate Op. 2, in dem Cdur-Klavierkonzert. Das Scherzo — Beethoven braucht, wie es scheint, hier diese Bezeichnung zum ersten Male — ist schlicht und naiv und in der Gruppirung der Instrumente recht unterhaltend; auch das Rondo ist hübsch konzipirt und durchgeführt, enthält aber keine hervorstechenden Züge und gibt sich durchaus als Jugendarbeit zu erkennen.

Ob die Klaviertrios Op. 1 bereits in Bonn geschrieben waren, wie der Verfasser vermuthete,[1]) lassen wir an dieser Stelle unerörtert, da wir im Zusammenhange darauf zurückkommen müssen. Fest steht, daß sie 1795 erschienen, daß sie 1794 in der erschienenen Gestalt noch nicht fertig waren, daß sie aber 1793 schon in Haydns Gegenwart gespielt wurden. Die Vermuthung einer früheren und einer umgearbeiteten Gestalt ist also auch hier nicht ausgeschlossen. Da uns aber hier nicht die gleichen Beweise, wie für Op. 3, zu Gebote stehen, glauben wir ihre Besprechung für die Wiener Zeit aufheben zu müssen.

Dagegen scheinen in das letzte Jahr des Bonner Lebens zu gehören die Variationen für Klavier, Violine und Violoncell in Es, welche 1804 bei Hoffmeister in Leipzig als Op. 44 erschienen sind. Nottebohm[2]) fand eine Skizze derselben zusammen mit der Feuerfarbe, was auf das Jahr 1792 weist; und Beethoven scheint sie nach einem Briefe an den Verleger nicht besonders hochgeschätzt zu haben, was neben den großen Arbeiten, die er seither geschaffen, einem Jugendwerk gegenüber immerhin erklärlich ist. Trotzdem bieten sie Interesse; schon das seltsam einfache

[1]) Erste Aufl. I. S. 239 fg.

[2]) Nottebohm 1. Beeth. S. 7. Brief Beethovens an Hoffmeister vom 22. Sept. 1803, Neue Zeitschr. für Musik VI. N. 21. Br. u. H. G. A. S. 11. Nr. 88. D. H.

Thema, welches sich in abgestoßenen Achtelnoten einstimmig fast nur durch die Töne des Akkords bewegt, überrascht, und mit Feinheit weiß er durch Figurirung, harmonische Füllung und Hervortreten einiger selbständiger Motive dem Gerippe des Themas gleichsam Fleisch und Farbe zu verleihen. Wenn das Werkchen auch nicht hohen Empfindungen und großen Leidenschaften Ausdruck gibt, wenn sogar eine gewisse Eintönigkeit nicht ganz überwunden ist, sollte man es doch nicht so unterschätzen, wie es gemeinhin der Fall zu sein scheint.

Außer diesen Werken ist neuerdings noch ein Trio für Klavier, Flöte und Fagott zur Veröffentlichung gelangt, von welchem man bisher nur aus dem Auktionskataloge des Beethovenschen Nachlasses wußte.[1]) Die Bezeichnung Beethovens als Hoforganist verbürgt den Bonner Ursprung, und die Handschrift verbietet es, die Ansetzung der Zeit nach zu weit vorzurücken. Die Formgebung — drei Sätze, der letzte ein Thema mit Variationen — ist noch die der Klavierquartette; der leichtere Fluß und die größere Lebendigkeit der Entwicklung und einzelne besondere Züge weisen allerdings über dieselben hinaus, ohne doch den Schwung und die Selbständigkeit der Werke von 1790 und später zu erreichen. In der Bildung der Motive und Melodien ist der Mozartsche Einfluß stärker zu erkennen, wie in manchem anderen Werke; die Modulation ist geschickt, wenn auch von Inkorrektheiten nicht frei; auch die rhythmische Gliederung nicht überall tadellos. Die Durchführung bringt ein neues Thema; das Adagio leitet unmittelbar in den letzten Satz über; dergleichen zeigen die Quartette noch nicht. Das Werk mag zwischen 1786 und 1790 entstanden sein; Genaueres wird sich nicht angeben lassen. Bemerkenswerth ist die virtuose Behandlung der Instrumente; die Klavierstimme fordert in hohem Maße Treffsicherheit und Übung in weitgriffigen Passagen; die beiden andern Stimmen sind auf Virtuosen berechnet. Dabei könnte er Mitglieder der Kapelle im Auge gehabt haben; eine andere Vermuthung liegt näher, welche freilich an die Voraussetzung geknüpft ist, daß Beethoven zur Zeit, als er das Werk schrieb, im Breuningschen Kreise verkehrte und in Familien, welche zu demselben gehörten, als Lehrer thätig

[1]) Angabe im Katalog: „Nr. 179. Unbekanntes Trio für Pianoforte, Flöte und Fagott, frühere Arbeit noch in Bonn." Titel des Autographs (in Berlin), am Ende befindlich: Trio concertant a clavicembalo, flauto, fagotto, composto da Ludovico van Beethoven organista di S. S . . . (unleserlich) cologne. S. Thayer chron. Verz. 22. Br. u. H. Ges. Ausg. S. 25. Nr. 294 mit Mandyczewskys Revisionsbericht. D. H.

war. Jenes Fräulein von Weſterholt, von welchem wir früher zu berichten hatten, war fertige Klavierſpielerin; ihr Vater, der Oberſtallmeiſter, blies Fagott, und ein Bruder, Graf Wilhelm, ſpielte meiſterhaft Flöte. (S. o. S. 263.) Die Seltenheit der Zuſammenſetzung dieſer Inſtrumente führt faſt von ſelbſt auf die Vermuthung, daß Beethoven das Trio für die Familie von Weſterholt geſchrieben habe.[1])

Im Nachlaſſe Beethovens befand ſich das Manuſkript einer Sonate für Klavier und Flöte in Bdur, welches dann in den Beſitz von Artaria u. Co. überging und gegenwärtig in dem des Herrn Dr. Prieger in Bonn ſich befindet. Da jedoch die Beglaubigung des nicht von Beethoven ſelbſt geſchriebenen Stückes keine ganz zuverläſſige iſt und auch der innere Charakter mehrfach Bedenken erregt, darf die Verfaſſerſchaft Beethovens bezweifelt werden.[2])

---

[1]) Die Nachkommen der Familie v. Weſterholt beſtätigen, wie dem Herausgeber mitgetheilt wurde, daß Beethoven Kompoſitionen für dieſelbe geſchrieben habe. Die obige Zuſammenſetzung von Inſtrumenten findet ſich noch einmal in Bonn, in einer Romanze in Emoll für Klavier, Flöte und Fagott mit Begleitung kleinen Orcheſters. Die Melodie kommt im Trio nicht vor, es iſt alſo ein beſonderes Stück, welches aber nur als Bruchſtück in einer Skizze erſcheint. Nottebohm 2. Beeth. S. 70, und handſchr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 22. D. H.

[2]) Thayer hatte das Werk in ſein chronologiſches Verzeichnis unter Nr. 21 aufgenommen und die Themen von drei Sätzen angegeben, dabei aber überſehen, daß die Sonate aus 4 Sätzen beſteht; dem letzten Satze geht noch ein ſelbſtändiges kleines Largo vorher. Das Manuſkript, welches dem Herausgeber durch die Güte des Herrn Dr. Prieger vorliegt, iſt nicht Abſchrift einer fertigen Kompoſition, da ſich noch viele Striche, Zuſätze und Änderungen finden; es iſt vielmehr ein vielleicht nach Skizzen niedergeſchriebener Entwurf, der dann durchgeſehen und verbeſſert wurde. Über der Sonate ſteht mit Bleiſtift eilig geſchrieben: 1 Sonata . . di Bethoe—, der Schluß des Namens iſt verkürzt, das Wort nach Sonata ganz unleſerlich, weder comp. noch Kl. u. Flöte (wie Nottebohm meinte) kann es heißen; am eheſten fecit, was aber nicht paſſen würde; es ſcheint, daß jemand der Orientirung wegen die Bemerkung darüber geſchrieben habe. Der erſte Satz (Bdur) bringt ein einfaches wohlklingendes Thema; ohne viel Umſtände wird zum Dominantenakkord übergeleitet und ein zweites ſehr reizendes Thema gebracht, welches ganz wohl von Beethoven ſein könnte, ebenſo wie die Fortſetzungen, in welchen ſich ein hübſches Wechſelſpiel der Inſtrumente entwickelt. Auch ein ernſteres drittes Thema und die zum Schluſſe führenden Akkordgänge klingen an Beethoven an. Dann beginnt der zweite Theil unvermittelt in Ddur mit einem ganz neuen Thema; es erregt Bedenken, ob Beethoven ſich in jungen Jahren eine ſolche nicht organiſche Freiheit erlaubt haben würde. Auch der weitere Fortgang der Durchführung mit ſeinen Triolenfiguren und Modulationen macht den Eindruck ungeſchickten Verſuchens, nur die nochmalige Verwendung des 2. Themas wirkt gut. Beethoven aber würde auch

Nicht ohne Wahrscheinlichkeit können aber die Variationen für Klavier und Violine über Mozarts Se vuol ballare der letzten Bonner Zeit zugeschrieben werden. Sie erschienen im Juli 1793 mit einer Widmung an Eleonore von Breuning, welcher er das Werk mit einem Briefe vom 2. Nov. 1793 übersandte.[1]) Diese Widmung läßt wenigstens vermuthen, daß er das Werk schon fertig nach Wien mitgebracht und hier nur die letzte Feile daran gelegt hat. Den Grund der raschen Herausgabe verräth er in der Nachschrift: er wollte den Wiener Klavierspielern, welche ihm die Eigen-

in früherer Zeit die Durchführung entweder kürzer oder organischer gestaltet haben. Bei der Wiederholung wird das hübsche 2. Thema nicht wieder gebracht. Der zweite Satz, Polonaise mit Trio, ist einfach und anspruchslos, zeigt auch keine charakteristischen Eigenthümlichkeiten; aus Beethovens Jugendzeit könnte er immerhin stammen. Der dritte Satz (Largo Es dur) besteht seinem Hauptinhalt nach aus zwei kurzen Theilen, denen ein dritter gleichsam als Abschluß folgt; das Thema ist ernst und gewichtig und könnte von Beethoven sein; die Fortsetzung erregt kein besonderes Interesse und weist, abgesehen von der geschickten Behandlung der Instrumente, nicht auf ihn hin. Den letzten Satz bilden Variationen nach der üblichen Art über ein ganz anmuthiges Thema, mit guten Klangwirkungen und hübschem Wechsel des Ausdrucks; eine Variation in B moll mit sehr schönem Übergang nach Des möchte man ohne weiteres Beethoven zuschreiben. Auch eine Coda läßt er folgen. Das könnte immerhin eine Jugendarbeit Beethovens sein; es kann aber auch von einem geschickten Nachahmer herrühren. Die Behandlung der Instrumente, besonders das Ineinandergreifen derselben, zeigt überall Geschmack und Kenntnis. An die Klaviertechnik werden nicht übermäßige Anforderungen gestellt; dagegen wird ein geübter Flötenspieler verlangt, wenngleich man nicht sagen kann, daß die eigenartigen Wirkungen dieses Instrumentes voll zur Geltung kommen.

Von dem Gedanken an Beethovens reife Manneszeit muß natürlich ganz abgesehen werden. Aber auch der Annahme, es stamme von dem jugendlichen Meister der Bonner Zeit, steht, von verschiedenen Unebenheiten abgesehen, der Umstand entgegen, daß keine einzige Komposition dieser Art aus der Bonner Zeit in 4 Sätzen geschrieben ist, und daß die Handschrift nicht die Beethovens ist. Wir glauben daher, bis wir eine bessere Beglaubigung haben, von der Annahme absehen zu müssen, daß wir hier eine Arbeit Beethovens vor uns haben. Weitere Vermuthungen, wer denn der Verfasser und wie das Werk in Beethovens Hand gelangt sei, würden des genügenden Anhalts entbehren. Anm. d. Herausg.

[1]) Den Brief theilen wir weiter unten mit. Die Variationen stehen in Br. u. H. Ges. A. S. 12 Nr. 103. In einem früheren Verzeichnisse von Br. u. H. (1793) werden sie sogar als Op. 1 angezeigt, ebenso 1794 in einem Verzeichnisse von Geyl und Hedler. Daß die Coda erst bei der Veröffentlichung die bleibende Gestalt erhielt, geht aus den Worten des Briefes an El. v. Breuning („Nie würde ich so etwas gesetzt haben" u. s. w., s. u.) hervor. Der Verfasser wollte deshalb die Coda selbst als später hinzugefügt ansehen (1. Aufl. I. S. 285) A. d. H.

thümlichkeiten seines Spiels beim Fantasiren ablauschten und von denen entsprechende Veröffentlichungen zu erwarten waren, zuvorkommen. Beethoven erhebt sich in diesen Variationen über das bloße Figuriren, läßt ganz neue Motive hervortreten, macht von der Imitation freieren und ausgedehnten Gebrauch und überrascht durch viele geistreiche Züge im einzelnen.

Für Klavier allein schrieb Beethoven in Bonn außer den früher schon genannten Stücken noch folgende:

1. Ein Präludium in F-moll[1]), nach einer Aufschrift auf einem gedruckten Exemplar, welche sich anderswo als zuverlässig erwiesen hat, im Alter von 15 Jahren, also 1786 oder, da das Alter ehemals nicht klar feststand, 1787 geschrieben. Das Stück ist ersichtlich Ergebnis seiner Studien und Übungen in der Kunst der Nachahmung; die Anregung dazu boten zweifellos die Bachschen Präludien; in der thematischen Hauptfigur zeigt es eigene an gutem Vorbilde erwachsene Erfindung, in der Art, wie alle Stimmen sich an der Nachahmung betheiligen, bemerkenswerthes Geschick und Ernst der Arbeit, und läßt gegen den Schluß, wo die oberste und die unterste Stimme zu der lebhaften Bewegung einen gewichtigen Gang imitirend bringen, eine gewisse Selbständigkeit nicht verkennen. Es ist noch nicht unser Beethoven, aber der werdende kündigt sich an.

2. Zwei Präludien durch alle 12 Durtonarten für Pianoforte oder Orgel, 1803 von Hoffmeister als Op. 39 herausgegeben; eine revidirte Abschrift trägt die Jahreszahl 1789.[2]) Es sind offenbar Übungsstücke nach einer ihm von Reefe oder von ihm sich selbst gestellten Aufgabe; der hier angewendete Zirkelgang durch die Tonarten, der verschiedene Weg, den Leitton der folgenden Tonart zu gewinnen, war eine bei den Theoretikern beliebte Übungsaufgabe. Der junge Beethoven hat sie zwar im engen Anschluß an theoretische Belehrung, doch nicht ohne Selbständigkeit durchgeführt; zu bemerken ist im ersten Stücke, wie er ein festes Motiv durchführt, kleine Zwischenmotive nachahmend behandelt, nach dem Erreichen von Cis dur ein längeres Zwischenstück folgen läßt, dann mit neuen Bewegungen durch die B-Tonarten weitergeht und das wieder erreichte C dur mit einer längeren, gewichtigen Periode einleitet und befestigt, so daß man nirgendwo den Ein-

[1]) Das Stück wurde 1805 in Wien im Kunst- und Industriecomptoir herausgegeben. Br. u. H. Ges. Ausg. bringt es S. 18. Nr. 195. Vgl. Nottebohm, Beethovens Studien S. 12. D. H.

[2]) Die Abschrift war im Besitze von Artaria. Überschrift von 1: „Praeludium durch die 12 Dur Tonarten von Ludwig van Beethoven;" von 2: „Praeludium durch die 12 Harte Tonarten." Br. u. H. G. A. S. 18. Nr. 184. Vgl. über sie Nottebohm, Beethovens Studien S. 6. D. H.

druck des Zwangs oder der Schablone hat. Das zweite Stück vollzieht trotz des kürzeren Umfangs den Kreislauf zweimal, mehr schulmäßig, doch auch geschickt und wohlklingend. Die Stücke sind auch abgesehen von dem besonderen Zwecke durch sich selbst annuthend; man kann sich denken, daß Beethoven sie werthhielt.

3. Die Variationen über die Ariette von Righini: Venni Amore in D dur,[1]) um 1790 komponirt und 1791 in Mannheim erschienen; sie wurden der Gräfin Hatzfeld, geb. Gräfin von Girodin, gewidmet, welche oben (Kap. 6.) als hervorragende Klavierspielerin erwähnt wurde. Beethoven spielte sie, wie früher erzählt wurde, 1791 im September auf der Mergentheimer Reise in Aschaffenburg bei Sterkel. Man darf wohl annehmen, daß er Righini persönlich kennen gelernt hatte[2]) und hierdurch angeregt worden war, sich mit seinen Kompositionen bekannt zu machen, so daß er nun eine seiner Arietten, deren derselbe mehrere Sammlungen veröffentlicht hatte, zur Variirung wählte — eine Kompositionsgattung, welche er damals und in den folgenden Jahren mit besonderer Vorliebe pflegte. Diese 24 Variationen gewähren einen Einblick in die stetige Entwicklung sowohl des Pianisten wie des Komponisten, deren einzelne Stufen wir nicht verfolgen können, die ihn aber in dieser Gattung schon zu einem bemerkenswerthen Höhepunkte geführt haben, auf welchem, vereinzelte Stellen etwa ausgenommen, alles Schülerhafte abgestreift ist. Auch sie stehen begreiflicher Weise noch im ganzen auf dem überlieferten Boden der Figural-Variation; aber wie viel feiner, selbständiger, inhaltvoller erscheinen hier die Figuren und Gänge, zu denen das schlichte Thema sich entwickelt! Mehrfach gestalten sie sich zu selbständigen, neuen, durch rhythmische Gestaltung und harmo-

[1]) Venni Amore, nicht Vieni, wie in den Ausgaben steht. „Venni Amore nel tuo regno, ma compagno del Timor“ beginnt der Text. Die Ariette steht im 2. Heft der „Sammlung deutscher und italienischer Gesänge von Vincenz Righini. Leipzig. Hoffmeister und Kühnel“. Righini schrieb selbst schon eine Anzahl Variationen der Singstimme dazu. Die Gesänge wurden ein oder zwei Jahre vor Beethovens Zusammenkunft mit Sterkel in Aschaffenburg veröffentlicht (Nottebohm, handschr. Bem.). Beethoven gab die Variationen 1801 nochmals in Wien bei Traeg heraus. Br. u. H. G. A. bringt sie S. 17. Nr. 178. Anm. d. H.

[2]) Vincenzo Righini, 1756 in Bologna geboren, war seit 1788 Kapellmeister des Kurfürsten von Mainz. Von dort aus führte er 1790 im Auftrage des Kurfürsten von Trier in Coblenz eine Oper Alcide al Bivio auf. Über ihn schreibt Mozart am 29. Aug. 1781: „Er schreibt recht hübsch; er ist nicht ungründlich, aber ein großer Dieb. Er gibt seine gestohlenen Sachen aber so mit Ueberfluß wieder öffentlich Preis und in so ungeheurer Menge, daß es die Leute kaum verdauen können.“ Sein ferneres Leben interessirt uns hier nicht. Anm. d. H.

nischen Schmuck charakteristischen Melodien, in denen sich in ihrer Folge wechselnde Stimmung zu erkennen gibt. Einen hoch ernsten Ton schlägt er in der vorletzten Variation (23) an; das Adagio des großen Bdur-Trios kündigt sich hier an. Hervorzuheben ist die ausgeführte Coda, in welcher er unerwartet in die Tonart der großen Unterterz ausweicht und durch verschiedene Tonarten, in denen er das Thema anklingen läßt, wieder zurückleitet, um schließlich die Bewegung sanft verklingen zu lassen; diese Art genialer Züge mag man damals noch kaum gehört haben. Imitation der Motive, ein Erzeugnis seiner technischen Studien, handhabt er mit Geschick und wagt sich sogar auf das Gebiet polyphoner Behandlung, dessen Geheimnisse ihm erst später ganz erschlossen werden sollten. Überall aber weht uns der warme edle Ton entgegen, den seine Bonner Eindrücke gezeitigt hatten und der ihn nicht mehr verlassen hat, gehalten und beherrscht durch die künstlerische Hand und das unbedingte Schönheitsgefühl, welches keine Konzessionen kennt. Beethoven hielt sie werth; nach Czernys Mittheilung an O. Jahn brachte er sie mit nach Wien, wo er sich mit ihnen „zuerst" producirte.

Noch zwei Hefte Variationen werden sowohl mit Rücksicht auf den zur Herausgabe gewählten Ort, wie auf andere biographische Umstände der Bonner Zeit zuzuschreiben sein: die Variationen in Adur über ein Thema aus Dittersdorfs Oper: „das rothe Käppchen" („Es war einmal ein alter Mann"), und die vierhändigen Variationen über ein Thema des Grafen Waldstein. Beide hat Simrock in Bonn verlegt; es ist das erste Mal, daß Beethovensche Arbeiten zuerst dort erscheinen. Sie kamen allerdings erst 1794 heraus; aber nach dem Briefe an Simrock vom 2. August 1794 (s. u.) hatte letzterer das eine der Hefte schon längere Zeit erhalten und Beethoven nur die Korrektur lange behalten, während die anderen schon druckfertig waren.[1]) Die Oper Dittersdorfs war im Winter 1791/92 in Bonn mit großem Beifall aufgeführt worden; dies wird für Beethoven die Veranlassung zur Komposition der Variationen gewesen sein. Sie sind anmuthig und wohlklingend; der humoristischen Erweiterung des Themas in seinem ersten Gegensatze weiß Beethoven in der Veränderung sich hübsch anzuschließen und überhaupt durch Wechsel des Tempos und Rhythmus dem Thema neue Seiten abzugewinnen. Besondere neue Gedanken bringen die Variationen nicht, und einzelne Unebenheiten des Stils und Wiederholungen kleiner harmonischer Motive lassen

[1]) „Wenn Sie mir doch auch von den ersten Variationen einige Ex. schickten" am Schlusse des Briefes.

raſche Entſtehung in früher Zeit vermuthen.[1]) Den vierhändigen Variationen in C liegt ein weiches zartes Thema zu Grunde, welches ſowohl zu hübſchen Verzierungen, wie auch zu neuen Geſtaltungen Anlaß bietet, in denen nicht nur der geſchickte Klavierſpieler, ſondern auch der erfinderiſche Künſtler ſich zu erkennen gibt; die gleichmäßige Berückſichtigung beider Spieler war wohl eine Freundlichkeit gegen den gräflichen Komponiſten des Themas. Daneben laſſen harmoniſche Härten und der rhythmiſch nicht ſehr geſchickte Schluß auf eine frühe, noch weniger gereifte Zeit ſchließen. Beethoven verkehrte in Bonn fortgeſetzt mit Waldſtein, während wir aus der erſten Wiener Zeit davon nichts hören; ein ſolches, ſchnell konzipirtes Gelegenheitsſtück dürfte aber doch unmittelbarem Verkehre und dem Wunſche baldiger Ausführung entſprungen ſein. Daß Beethoven nur äußerſt ſelten und ſicherlich nie ohne beſondere Veranlaſſung für vier Hände ſchrieb, darf wohl als allgemein bekannt gelten.[2])

Auch die nur als Bruchſtück auf uns gekommene, nach Beethovens Tode mit der Widmung an Eleonore von Breuning herausgegebene Sonate für Klavier in C dur[3]) wird noch in die Bonner Zeit zu ſetzen ſein. Denn es iſt doch wohl dieſelbe, welche Beethoven nach dem ſpäter zu erwähnenden Briefe an Eleonore (vgl. Wegeler Not. 61) ihr verſprochen hatte, und welche damals im Entwurf fertig war. Die Entſtehung der Sonate in Bonn würde zweifellos ſein, wenn der Brief ſelbſt (wie der Herausgeber vermuthet) noch in Bonn geſchrieben iſt; aber auch, wenn er in die erſte Wiener Zeit fallen ſollte, erſcheint es wahrſcheinlich, da er ſie „längſt“ verſprochen hatte und nur noch nicht zur Abſchrift gekommen war. Im übrigen ſteht nur feſt, daß Eleonore ſie im Jahre 1796 von Beethoven erhielt.[4]) Auch der Charakter des Werkes weiſt in frühe Zeit und nicht in die ſo ſehr angeregte, ſchaffensfrohe erſte Wiener Periode. Der erſte Satz, in ſehr kurzen Abſchnitten ſich entwickelnd, ohne eine ausgeprägte Melodie, kann eigentlich nur als eine wohl-

[1]) Br. u. H. G. A. S. 17. Nr. 175. — Titel der erſten Ausgabe: Ariette tirée de l'Operette (: das rothe Käppchen, Es war einmal ein alter Mann :) Variée pour le Clavecin ou Piano Forte par L. v. Beethoven a Bonn chez Simrock. prix 48 xr.

[2]) Vgl. was O. Jahn über dieſe Gattung ſagt, Mozart 3. Aufl. II. S. 176. — Titel der erſten Ausgabe der Variationen: Variations à quatre Mains pour le Piano-Forte sur un Theme de Monsieur le Comte de Waldstein. Composées par Louis van Beethoven. chez Simrock à Bonn. Br. u. H. G. A. S. 15. Nr. 122.

[3]) Erſchienen 1830 bei Dunſt in Frankfurt a/M. Neue Ausgabe (Br. u. H.) Serie 16. Nr. 159.

[4]) Vgl. G. Weber in der Cäcilia Bd. 13. S. 284. Auch Nottebohm (handſchr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 41) hielt die gedruckte Sonate für die des Briefes.

klingende und nach der Sonatenform gestaltete Klavierübung gelten, wobei besondere Schwierigkeiten vermieden sind. Das folgende Adagio ist nach Erfindung und Entwicklung überaus anmuthig und trägt entschieden Beethovensches Gepräge. Der Komponist hat bei der Sonate gewiß an das eigene Spiel seiner Schülerin und Freundin gedacht. Bei der Vorlage zum Drucke fehlte der Schluß des Adagios (11 Takte), welchen Ferd. Ries in Beethovens Sinne hinzu komponirte; Beethoven hatte doch ohne Zweifel das Adagio beendigt, und so darf man auch vermuthen, daß er einen letzten Satz komponirt hatte, welcher jetzt nicht mehr vorhanden ist.[1])

Wir überblicken hiernach im Gegensatze zu der bisherigen Annahme eine recht stattliche Zahl von Kompositionen aus Beethovens Bonner Jugendzeit, welche uns nicht nur einen Einblick in das allmähliche Erstarken seiner produktiven Kraft und seines technischen Geschickes gestatten, sondern in mehreren Beispielen eine bemerkenswerthe Reife der Entwicklung zeigen. Gewiß würde die Zahl durch Hinzufügung mancher Werke, welche später erschienen, noch vermehrt werden können; denn es darf als sicher gelten, daß Beethoven nicht blos seine Skizzen, sondern auch seine handschriftlich fertigen Kompositionen, jedenfalls größtentheils, mit nach Wien nahm. Es ist eine[2])

---

[1]) In diesem Zusammenhange sei noch einmal des in Boßlers Blumenlese von 1783 mitgetheilten Rondos in Cdur gedacht, welches Thayer (s. o. S. 147, chronol. Verz. S. 184) vermuthungsweise dem jungen Beethoven zuschrieb. Diese Vermuthung ist inzwischen durch M. Friedländer so zu sagen zur Gewißheit erhoben; derselbe hat das Rondo in dem Jahrbuche der Musik-Bibliothek Peters für 1899 (S. 68 fg.) herausgegeben und besprochen. Das Stück folgt unmittelbar auf die „Schilderung eines Mädchen"; letzterer ist der Name Beethovens beigefügt, dem Rondo nicht, während sonst alle Stücke des Jahrgangs mit Namen bezeichnet sind. In ganz gleicher Weise ist in einem späteren Jahrgange der Blumenlese einem Liede von Schmittbauer ein nicht mit Namen bezeichnetes Klavierstück beigefügt, welches sich anderweitig ebenfalls als eine Komposition Schmittbauers herausgestellt hat (nach Friedländers freundlicher Privatmittheilung.) Diese äußere Gewähr wird durch den Charakter des Stückes bekräftigt; der Zuschnitt der Melodie und ihre Fortsetzung, die Modulation, die Klavierpassagen, alles ist den Arbeiten jener frühen Zeit entsprechend; die Einschiebung des Mollsatzes mit dem schönen Uebergange nach Es (mit neuer Melodie), und dann wieder der Rückgang nach C, zeigt in solchem Maße die Eigenart und die ungewöhnliche Begabung des jungen Künstlers, daß man nur an Beethoven denken kann. Kleine Unebenheiten können den Gesammteindruck nicht schwächen. Nach Friedländers Darlegung darf man wünschen, daß das Stück in einem Nachtrage der Gesammtausgabe Aufnahme finde. Anm. d. H.

[2]) Was hier folgt, sind Erörterungen des Verfassers, soweit sie angesichts der Erweiterung unserer Kenntnis auch jetzt noch gelten. Der Gesichtspunkt, unter welchem

für jeden, der Gelegenheit gehabt hat, die Chronologie der Veröffentlichung von Beethovens Werken sorgfältig zu untersuchen, überraschende Thatsache, daß bis ungefähr zum Schluß des Jahres 1802 alles, was unter seinem Namen erschien, dieses Namens würdig war; daß aber dann, zur Verwunderung der Kritiker jener Zeit, dieselbe Anzeige des „Kunst- und Industriecomtoirs" in Wien neben großen und gewichtigen Werken, wie der 2. Symphonie und mehrerer großer Sonaten, so manches weniger Bedeutende und jenen Werken nicht Ebenbürtige enthielt. Die oben angeführten Worte von Ries (N. S. 124) können einiges zur Lösung des Räthsels beitragen, so weit es darauf ankommt, wahrscheinlich zu machen, daß viele später veröffentlichte Sachen früher entstanden sind; daß die Veröffentlichung heimlich durch andere geschah, bedarf freilich der Einschränkung.

Wenn wir nun auch bei dem Versuche, aus den in jenen Jahren veröffentlichten Werken noch einzelne für die Bonner Zeit in Anspruch zu nehmen, dem Urtheil den weitesten Spielraum lassen, so bleibt doch die Gesammtsumme von Beethovens Kompositionen von seinem 12. bis zu seinem 22. Lebensjahre hinter denen anderer weit zurück. Mozart hatte nach Köchel in diesem Alter bereits eine Zahl von 293 Kompositionen erreicht. Händel vollendete sein 20. Jahr am 23. Febr. 1705; zwei Tage später, am 25., wurde seine zweite Oper Nero aufgeführt, und was hatte er nicht vorher schon geschrieben?

Man hat die geringere Produktivität Beethovens dadurch erklären zu können geglaubt, daß man annahm, er habe in späteren Jahren die unbenutzten Manuskripte seiner Jugend vernichtet, um der Möglichkeit vorzubeugen, daß durch ihre nachträgliche Veröffentlichung seinem Ruhme Eintrag geschehe. Daß diese Annahme durchaus unvernünftig ist, weiß jeder, welcher Gelegenheit gehabt hat, die Autographensammlungen in Wien zu durchforschen und dabei zu bemerken, mit wie ängstlicher Sorgfalt selbst die werthlosesten Erzeugnisse von dem Komponisten bei allen seinen Umzügen von einem Hause zum andern oder von der Stadt aufs Land während seines ganzen Wiener Lebens aufbewahrt wurden. Andererseits legte Beethoven, wenn sie einmal gedruckt waren, „gar keinen Werth auf seine eigenhändig geschriebenen Sachen;

---

sie gebracht werden, ist ein etwas anderer: daß Beethoven mehr, wie bisher bekannt war, in Bonn geschrieben, braucht nicht mehr bewiesen zu werden; zu fragen ist nur noch, ob vielleicht noch andere Werke, die wir als spätere zu betrachten gewohnt sind, schon für diese frühere Zeit in Anspruch zu nehmen sind. Jedenfalls glaubte der Herausgeber sich verpflichtet, hier wieder den Verfasser thunlichst selbst reden zu lassen. Anm. d. Herausg.

sie lagen meistens, wenn sie einmal gestochen waren, im Nebenzimmer oder mitten im Zimmer mit andern Musikstücken auf dem Boden. Ich habe seine Musik oft in Ordnung gebracht; allein, wenn Beethoven etwas suchte, so flog wieder alles durcheinander. Ich hätte dazumal sämmtliche Compositionen, die schon gestochen waren, in der Original-Handschrift wegnehmen können; auch würde er sie mir, wenn ich ihn darum gebeten hätte, wohl selbst unbedenklich gegeben haben." Diese Worte von Ries (Not. S. 113) werden bestätigt durch die kleine Zahl von Autographen gedruckter Werke in dem Auktionskatalog von Beethovens Nachlaß; die meisten derselben blieben in den Händen der Verleger, oder sie wurden verloren, vernichtet, entwendet.

Ein anderer Schriftsteller hat versucht, die Leere dadurch auszufüllen, daß er die Chronologie von Beethovens Werken aus ihrer Form, ihrem Inhalt und allgemeinen Charakter, wie er sich seinen Augen darstellte, ableitete, indem er alle, die ihm unter dem Standpunkte des Komponisten in einer bestimmten Periode zu stehen schienen, in eine frühere verlegte; und so entwirft er eine wahrhaft komische Chronologie von denselben. Sein Erfolg ist wahrlich kein solcher gewesen, daß er uns verleiten könnte, hier irgend einen Versuch der Art zu machen; daß er aber in der allgemeinen Thatsache das Richtige getroffen, ist die Annahme, welche unsere Bemerkungen als wahr zu erweisen versuchen.

Schindler, der oft sehr entschieden darauf baut, daß das, was er nicht wisse, auch nicht wahr sein könne, bemerkt zur Einleitung seiner chronologischen Tabelle von Beethovens veröffentlichen Werken aus den Jahren 1796 bis 1800 (I. 50): „Als ganz zuverlässig gilt, daß keines der weiter unten verzeichneten Werke vor 1794 verfaßt worden;" wir möchten aber behaupten, daß Schindler hier ganz und gar im Irrthum ist, und daß manche der in den ersten 12 Jahren des Wiener Lebens veröffentlichten Werke von Bonn dorthin mitgebracht waren;[1]) ohne Zweifel wurden sie mehr oder weniger verändert, vermehrt und vervollkommnet, aber trotzdem gehören sie als Kompositionen in die Zeit, wo, wie es früher hieß, Herr van Beethoven Klavierkonzerte spielte und Herr Neefe accompagnirte „bei Hofe, im Theater und in Konzerten". Während die übrigen jungen Männer ihre Kraft in Werken für Orchester und Bühne versuchten, durch deren Aufführung sie nothwendigerweise bekannt werden mußten, beschränkte sich der Hofpianist natürlich meist auf sein eigenes Instrument und auf Kammermusik, auf Werke, deren Ausführung vor einem kleinen Kreise, in den Salons des Kurfürsten, der Gräfin Hatzfeld und anderer, nur eine begrenzte, wenn überhaupt eine weitere Beach-

[1]) Für mehrere ist der Beweis für letztere Ansicht im Obigen bereits geführt. D. H.

tung finden konnte.[1]) Hier aber schlug er einen so neuen und in jener Zeit so fremden Weg ein, riß sich so kühn von den überlieferten Regeln und Formeln los und wurde, wie Mozart und Haydn in anderen Richtungen, sein eigener Gesetzgeber (weshalb man hinlänglich Grund hat zu glauben, daß er eben so wenig Gunst unter den Bonner Musikern fand, als er in anderen Perioden bei anderen gefunden hat), daß man dem Scharfsinne des Grafen Waldstein kein geringes Lob spenden muß, welcher seine Ziele verstand, seine Größe fühlte und ihn ermuthigte, auf seinen eigenen Instinkt und Genius zu vertrauen und sich von demselben leiten zu lassen. Daß Beethoven jedoch seine Kräfte auch in einem weiteren Felde versuchte, sehen wir aus den beiden Kantaten, den beiden Baßarien und dem Ritterballet. Herr Carl Haslinger in Wien besitzt auch eine Orchestereinleitung zum zweiten Akte einer ungenannten Oper, welche man eben so gut in die Bonner Periode seines Lebens verlegen kann, als in irgend eine andere; und es ist keineswegs eine vage Vermuthung, daß er seine Kraft auch in anderen Konzerten für Klavier und volles Orchester versucht habe, als in dem von 1784. Was die Kompositionen für acht Blasinstrumente betrifft, so läuft man wohl schwerlich Gefahr, zu irren, wenn man annimmt, daß sie für des Kurfürsten „Harmoniemusik" geschrieben sind. Doch dies führt uns von der Sache ab, welche zu beweisen die folgenden Bemerkungen versuchen wollen.

Wenn man ein Verzeichnis der zwischen Januar 1795 und Dezember 1802 veröffentlichten Kompositionen Beethovens entwirft und andere Werke hinzufügt, von denen bekannt ist, daß sie in diesen Jahren komponirt worden sind, so wird das Resultat annähernd folgendes sein (mit Weglassung einzelner Lieder und anderer kleiner Stücke): 2 Symphonien, 1 Ballet (Prometheus), 32 Sonaten (Solo und mit Begleitung), 2 Romanzen (Violine mit Orchester), 2 Serenaden, 3 Duos (Klarinette und Fagott), 15 Hefte Variationen, 5 Sammlungen Tänze, 2 größere Gesänge (Ah perfido, Adelaide),[2]) 3 Klavierkonzerte, 9 Trios, 6 Quartette, 3 Quintette, 1 Septett, 3 Rondos für Klavier, 3 vierhändige Märsche, 1 Oratorium (Christus). Eine Summe von 93 Kompositionen in 8 Jahren oder 96 Monaten, und die meisten derselben solche Kompositionen! Die Größe Beethovens bewundert alle Welt; aber daß er in diesem Umfange komponiren, bei Salieri Opernkomposition studiren, seinen Ruf als Klaviervirtuose behaupten, ja sogar vermehren, nach Prag, Berlin und anderen Orten reisen, die Probebogen für seine Verleger

[1]) Die Kantaten und das Oktett wurden allerdings, soweit unsere Kenntnis reicht, in Bonn damals nicht aufgeführt. A. d. H.

[2]) Wir werden sehen, daß ihrer noch mehr sind. A. d. H.

korrigiren, Stunden geben und außerdem noch Zeit finden konnte, an seine Freunde lange Briefe zu schreiben, zu schlafen, zu essen und zu trinken und mit Altersgenossen fröhlich zu verkehren, das ist doch, zum wenigsten gesagt, äußerst unwahrscheinlich, und dies um so mehr, als zu der Zeit, wo er wirklich sich ausschließlicher der Komposition zu widmen begann, diese wunderbare Fruchtbarkeit plötzlich nachließ. Die Folgerung liegt auf der Hand.

Ferner. Wenn Reese im Jahre 1793 Beethoven „unstreitig einen der ersten Klavierspieler" nennt, so überrascht das nicht; 10 Jahre früher hatte er den größten Theil von Bachs wohltemporirtem Klavier gespielt, und hatte nun schon lange das Amt eines zweiten Hoforganisten und Konzertspielers bekleidet; aber welchen genügenden Grund konnte Waldstein für sein Vertrauen haben, daß dieser Pianist durch Studium und Ausdauer befähigt sein sollte, das Scepter Mozarts zu ergreifen und zu behaupten? Und in ähnlichem Sinne schrieb Fischenich am 26. Januar 1793 von Bonn an Charlotte von Schiller die oben bereits angeführten Worte von dem jungen Manne, „dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat." Haydn habe nach Bonn berichtet, „er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren." Man beachte das Datum: den 26. Januar 1793. Haydn muß demnach kurz vorher geschrieben haben, als Beethoven noch nicht länger wie 6 bis 8 Wochen bei ihm sein konnte. Gründete der Meister seinen Bericht auf das, was er in seinem Schüler sah, oder auf die Kompositionen, die dieser Schüler ihm vorlegte?[1]) Wegeler hat (N. 60. 61) einen undatirten und unvollständigen Brief Beethovens an Eleonore von Breuning abgedruckt, sicherlich nicht später als Ende Frühjahr 1794[2]) geschrieben, der von einem Hefte Variationen und einem Rondo für Klavier und Violine begleitet war. Sollen die folgenden Stellen aus dem Briefe nichts andeuten? „Ich habe sehr viel zu thun, sonst würde ich die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben. In meinem Manuskript ist sie fast nur Skizze, und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dann die Partitur zurückschicken. Es ist das Einzige, das ich Ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für Sie brauchbar war." Können diese Worte nicht in folgender Weise erklärt werden: Was die Sonate betrifft, welche ich in Ihrem Hause gespielt und von der ich Ihnen eine Ab-

[1]) Der Herausgeber kann sich des Verdachtes nicht erwehren, daß Haydns Worte nicht ganz ernst gemeint waren.

[2]) Wahrscheinlich viel früher und noch in Bonn. S. u. D. H.

ſchrift verſprochen habe, ſo iſt ſie in meinem Manuſkript kaum mehr wie eine Skizze, ſo daß ich ſie einem Copiſten nicht anvertrauen kann, nicht einmal Paraquin, und ich habe noch nicht Zeit gehabt, ſie ſelbſt abzuſchreiben.

Auch ſind die letzten Zeilen eines kurzen Artikels über Beethoven in dem Jahrbuche der Tonkunſt für Wien und Prag (1796), welcher nicht ſpäter geſchrieben wurde als im Frühling 1795, 9 oder 10 Monate vor der Veröffentlichung der Sonaten Op. 2, in beſonderem Grade zur Aufklärung dieſer Frage geeignet: „Man hat ſchon mehrere ſchöne Sonaten von ihm, worunter ſich ſeine letzten beſonders auszeichnen.“ Dieſe Werke waren demnach im Manuſkript wohl bekannt, gerade zu der Zeit, als er mit ſeinen Studien unter Haydn und Albrechtsberger beſchäftigt war.

Endlich. Wenn man dem Obigen zum Trotz noch einwerfen will, daß die Werke von Opus 1 bis 15 oder 20, wie man will, einen Charakter tragen, der über Beethovens Kräfte während ſeines Bonner Lebens hinausgehe — wer weiß denn beſtimmt, daß dieſes der Fall iſt? hat ein ſolcher Einwurf irgend eine andere Grundlage als die eines reinen Vorurtheils?[1]) Nachdem einmal ein Pedant geſagt hat, daß Shakeſpeare wenig Latein und noch weniger Griechiſch gewußt habe, iſt es Sitte geworden, ihn als eine Art von inſpirirtem Ignoranten zu betrachten; als wenn nicht die Werke ſelbſt bewieſen, daß ihr Verfaſſer ein Mann von hoher Bildung und ausgedehnter Kenntnis geweſen ſei, und ein Genius, vor welchem die Welt ſich mit Ehrfurcht beugt. Als die Verkehrtheit jener Meinung endlich zu deutlich geworden war, begegnete die gute Miß Bacon der Schwierigkeit nicht durch die natürliche Anſicht, daß man ſich hinſichtlich der Art der Erziehung des großen Dichters im Irrthum befunden haben müſſe, ſondern durch die wahnſinnige Behauptung, daß die Dramen Erzeugniſſe eines andern ſeien, der ſich den Namen des Spielenden angeeignet habe, um ſein eigenes Incognito zu bewahren; ähnlich wie Steffani, nachdem er die Muſik mit der Politik vertauſcht hatte, ſeinen Kompoſitionen den Namen ſeines Copiſten Gregorio Piva gab. Einiges jenem Ähnliche hat man auch in Beziehung auf Beethoven angenommen; und eine phantaſtiſche Theorie, auf dieſen Gedanken geſtützt, ſtellt ihn uns als ein rohes, unentwickeltes Genie vor, welches nach Wien gekommen war und nach zweijährigem Unterrichte bei Haydn und Albrechtsberger mit den Trios Op. 1 begann und ſeinen Weg in 8 Jahren in einer geometriſchen Progreſſion aufwärts machte durch die 23 Kompoſitionen von Op. 2 bis

[1]) An dieſer Stelle ſei es geſtattet zu bemerken, daß es doch kein bloßes Vorurtheil iſt, bei Beſtimmung der Zeitangabe auch den inneren Charakter der Werke in Betracht zu ziehen. Der Verfaſſer denkt hier wohl weſentlich an die bisher ſo wenig bekannte Bonner Periode. Anm. d. Herausg.

Op. 14 und bis zu den ersten Klavierkonzerten, dem Ballet Prometheus und der C dur-Symphonie.

Nun hat aber Beethoven im März 1795 sein erstes Konzert [nach jetziger Ermittelung das in B dur] in Wien gespielt, hat kurz nachher die Trios Op. 1 herausgegeben, und 1796 in Berlin die beiden Sonaten für Klavier und Violoncell komponirt. Ein junger Mann, welcher im Alter von 24 bis 25 Jahren dem Publikum derartige Werke vorführen konnte, kann wohl nicht drei oder vier Jahre vorher ein solcher „roher Diamant" gewesen sein.

So überzeugend diese Betrachtungen dem gewöhnlichen Leser erscheinen mögen, so verlangt der kritische Forscher mit Recht noch etwas mehr. Ihm genügt nicht zu wissen, daß das Klavierkonzert in B (Op. 19) vor der Veröffentlichung von Op. 1 komponirt war; daß Motive aus den Klavierquartetten von 1785 in die Sonaten Op. 2 übergegangen sind; daß das Quintett Op. 4 nur eine Neubearbeitung der Parthia in Es ist, und daß, wie jetzt hinzuzufügen, ein ganzer Satz der Oper Leonore schon in der Trauerkantate von 1790 steht; er wünscht zu wissen, ob eins oder mehrere der später erschienenen Werke sich bestimmt als Bonner Kompositionen erweisen lassen. Dies ist bezüglich des Trios Op. 3 in zwingender Weise geschehen,[1]) und ebenso war es von der Parthia nach allen begleitenden Umständen anzunehmen. Außer diesen Werken haben die Kantaten, das Klaviertrio mit Flöte und Fagott und manches Kleinere über die frühe Entwickelung Beethovens keinen Zweifel gelassen. So mag denn weitere Vermuthung, welche später erschienenen Werke vielleicht schon in Bonn geschrieben oder wenigstens entworfen waren, ihren freien Spielraum behalten. —

Ein Punkt ist hier, wenn man das Schaffen Beethovens mit dem anderer Künstler vergleicht, nicht außer acht zu lassen. Als charakteristisch für Beethovens ganzes späteres Schaffen wird uns mehr und mehr entgegentreten die strenge, ja unbeugsame Selbstkritik, die er an seinen Arbeiten übte. Die Spuren genauester, bis ins einzelne gehender Vorarbeiten liegen in den jetzt, namentlich durch Nottebohms unermüdlichen Fleiß zahlreich bekannt gewordenen Skizzenbüchern vor. Diese Art des Skizzirens hatte er, wie verschiedenen Spuren zu entnehmen ist, schon in Bonn angenommen; mehrfach ging er sogar dazu über, ganze bereits fertig gestellte Werke neu zu bearbeiten, bis sie die ihn befriedigende endgültige Form erhielten. Beethoven arbeitete langsam, es dauerte geraume Zeit, bis er sich selbst genug gethan; darin unterscheidet er sich wesentlich z. B. von Mozart, der selten

[1]) Die Beweisführung, welche der Verfasser an dieser Stelle brachte, ist schon oben der Besprechung des Trios beigefügt. A. d. H.

und nur, um einen Gedanken festzuhalten, skizzirte,[1]) während bei Beethoven die Skizzen das Wesentliche der Vorarbeit enthalten. Nimmt man nun hinzu die amtlichen Pflichten, die er in Bonn zu erfüllen hatte, die häuslichen Sorgen, welche auf ihm ruhten, vielfache Abhaltungen durch Unterricht u. s. w., so kann es nicht Wunder nehmen, daß die Zahl seiner früheren Kompositionen mit der bei anderen Komponisten, welche naiver und leichter arbeiteten, einen Vergleich nicht aushält.

Für uns bleibt das Ergebnis, daß Beethoven, als er von seiner Vaterstadt Abschied nahm, nicht blos die Formen, in denen er schuf, namentlich die der Kammermusik, technisch beherrschte, sondern auch seine künstlerische Eigenart entwickelt hatte. Wer sich die Trauerkantate, das Oktett, das Trio Op. 3 noch einmal vergegenwärtigt — um nur einige Höhepunkte zu nennen —, ist darüber nicht im Zweifel, daß hier nicht blos Übung und Können, nicht blos Nachahmung anderer Meister, sondern eine ausgeprägte Künstler-Individualität vor uns steht, die freilich ihrer vollen Ausgestaltung und Entwicklung noch harrt, die ihn aber sofort von andern unterscheidet und kenntlich macht. Worin zeigt sich diese? Sie ist nicht in gewissen wiederkehrenden Zügen der Melodiebildung, der Modulation, des Baus und etwa der Erweiterung der Sätze beschlossen, ihre Voraussetzungen liegen tiefer.

Die künstlerische Individualität läßt sich von der menschlichen nicht trennen;[2]) wer will aber diese in dem Leben der Seele, welches zum musikalischen Ausdruck drängt, genau verfolgen und mit Worten bezeichnen? Durch Vergleichung läßt sich der Sache vielleicht näher kommen. Für Beethoven in seinen jüngeren Jahren war Mozart das leuchtende Vorbild alles Schaffens. Wie verschieden aber waren, menschlich betrachtet, diese beiden Naturen! Mozart, der lebhafte gemüthvolle Süddeutsche, war in glücklichem Familienkreise, getragen von der unwandelbaren Liebe und der hohen Einsicht eines stets sorgenden Vaters aufgewachsen, heiter, bescheiden, offen und mittheilsam, eine innerlich harmonische Natur. Die Grundzüge seines Wesens konnten auch nicht unterdrückt werden, als ihn das Leben etwas härter anfaßte; mit Liebe umfaßte er Welt und Menschen und fand diese Liebe reich erwidert. Sein Schaffensdrang war unbezwinglich, er brauchte Gelegenheiten und Aufforderungen nicht abzuwarten, er komponirte, weil er nicht anders konnte; und da er den Maßstab des Wahren and Schönen in

[1]) Vgl. O. Jahn II. S. 133 fg.

[2]) „Der Styl des Musikers ist immer der Mensch selbst," soll Haydn zu Beethoven gesagt haben. S. u.

ſich trug, beirrte ihn in ſeinen jüngeren Jahren Reflexion weniger wie viele andere. Was er ſchuf, war Ausdruck dieſes harmoniſchen Innern; ſelten gibt uns muſikaliſch Geſchaffenes eine ſo unmittelbare Mitempfindung mit dem ganzen Seelenleben des Künſtlers, wie wir es bei Mozart zu gewahren von jeher gewohnt ſind.

Ganz anders hat ſich Beethoven entwickelt. Von Hauſe aus zu warmem Empfinden, zu hoher Geſinnung angelegt (man denke an die Selbſtbeurtheilung in dem Heiligenſtädter Teſtamente), empfing er vom Vaterhauſe außer vieler Muſikübung, welche ihm noch durch die Behandlung des Vaters vergällt wurde, nur unerquickliche Eindrücke, und das Herz ging, zumal nachdem er die Mutter verloren hatte, leer aus. Die Verhältniſſe trieben den zur Verſchloſſenheit neigenden Knaben und Jüngling noch mehr in ſich zurück, während in ſeinem Innern das hohe Kunſtideal lebte und ſich entwickelte. Bewunderung ſeiner Kunſtgenoſſen und anderer Kreiſe, Verkehr mit gebildeten und ſittlich hochſtehenden Menſchen waren geeignet, ihn allmählich aus ſich herauszuziehen und ihn zum Bewußtſein deſſen, was er zu ſein und zu leiſten berufen war, zu führen. Warme Freundſchaft, Liebe zur Natur, Eindruck der Dichterlektüre öffnete ſein Herz; aber es bildete ſich zugleich ein ſtarkes Selbſtgefühl aus, welches uns ja auch in ſeinen reifen Jahren, nicht immer in erfreulicher Form, entgegentritt. Von allem Gewöhnlichen und Alltäglichen abgewandt, über enge Anſchauungen hinausſtrebend und Höheren ſich gleichſtellend, von unbeugſamer Strenge gegen ſich, dabei ſchon in jungen Jahren mit amtlichen und häuslichen Verpflichtungen betraut, ſteht er im Leben und in der Kunſt früh auf ſich ſelbſt, und es gelingt nur Bevorzugten, auf den eigenſinnigen, „ſtörriſchen“ Jüngling innerlich Einfluß zu gewinnen. Kopf und Herz trägt er höher wie andere, ſeine Bedeutung kommt ihm zeitig zum Bewußtſein. Ganz ausgeglichen haben ſich die inneren Gegenſätze ſeiner menſchlichen Natur niemals. Nur künſtleriſche Erhebung vermochte in ihm zu vereinigen, was getrennt ſchien; da erſt gelangte die ſtolze Männlichkeit, die vornehme Erhebung über das Gemeine, die im Leben oft verborgene tiefe, glühende Wärme des Gemüthes zu voller Entfaltung; da beherrſchte ihn das von Anbeginn in ihm lebende und ihn nie verlaſſende Gefühl für Schönheit und Ebenmaß, welches wir auch in den leidenſchaftlichſten Momenten nie vermiſſen.

Die Verſchiedenheit des Eindrucks, welchen Beethovenſche und Mozartſche Werke, in ihrer künſtleriſchen Vollendung ſo nahe verwandt, auf den Hörer machen, wird man nie auf eine kurze Bezeichnung bringen können; mit allgemeinen Worten, wie ſtolz, erhaben, vornehm, iſt hier nicht

viel gewonnen. Um der Sache wenigstens näher zu kommen, wird man sich den verschieden angelegten Grundzug des Charakters und die verschiedene Entwicklung beider Meister vor Augen halten müssen.

Damit sei der Abschnitt über „Beethoven in Bonn" geschlossen; nur ein kurzer Nachtrag soll noch folgen.

Menschlich zur Selbständigkeit entwickelt, in seiner Kunst zwar noch technischer Weiterbildung bedürftig, aber in den geläufigen Formen geübt, in seiner Erfindung neu und eigenartig, auf seinem Instrument alle Gleichzeitigen überragend, voll strotzender genialer Kraft des Wollens und Könnens — so trat er in die musikalischen Kreise der großen Hauptstadt ein.

Neunzehntes Kapitel.

Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn.

Der Vorhang fällt.

Wir wollen noch ein Kapitel den letzten Tagen jenes Theaters und jener Kapelle widmen, deren Geschichte nunmehr für genau ein Jahrhundert skizzirt worden ist, in welcher drei Generationen der Familie Beethoven eine wichtige Rolle spielten, und über welche jetzt der Vorhang für immer fallen soll.

Während der kurzen Abwesenheit Maximilians nach seiner ersten Flucht aus Bonn (30. Okt. 1792) wurden die Aufführungen im Theater regelmäßig fortgesetzt. Seine zweite „Hegira" war den 15. Dezember, und sein Medina diesmal Münster. Hierhin folgten ihm am Ende des Monats das Theater und ein Theil oder vielleicht alle Mitglieder des Orchesters. Die Einnahme von Mainz durch die Franzosen hatte die Zerstreuung der Theatergesellschaft daselbst zur Folge (14. Nov.), und so gewann die Bonner Truppe einen werthvollen Zuwachs in den Personen von Friedrich Eunicke, seiner ersten Frau, und Therese Schwachhofer, wahrscheinlich einer Nichte der Madame Delombre bei der kurfürstlichen Musik. Die Gesellschaft bestand nunmehr aus folgenden Personen: Reicha, Direktor; Steiger, Opernregisseur; Neefe, Correpetitor; Römer, Souffleur; den Schauspielern Brandt, Dardenne, Eunicke, Haßlinger, Koberwein, Lux, Möller, Fried. Müller, Georg Müller, Mändl, Steiger, Spitzeder; den Schauspielerinnen Mad. Brandt, Bekenkam (oder Beckenkamp), Eunicke, Koberwein, Dem. Koberwein, Mad.

Müller, Neefe, Dem. Schwachhofer, Willmann, und den Kindern Luise Neefe und Therese Brandt für Kinderrollen. Als die Gesellschaft nach Münster reiste, blieben Koberweins in Bonn zurück, und wurden in Folge dessen kurzweg entlassen. Haßlinger verließ um dieselbe Zeit die Gesellschaft, scheint sich derselben aber im Herbst 1793 wieder angeschlossen zu haben.

Das alte Repertoire bot drei wöchentliche Aufführungen bis Ostern 1793, wo sie alle nach Bonn zurückkehrten, und die kleine Stadt veranstaltete große Festlichkeiten bei der Rückkehr ihres geliebten Herrschers. Dann folgte ein Besuch des Kaisers Franz. Während des Sommers wurden die Franzosen aus den Niederlanden vertrieben. Ludwig XVI. und Marie Antoinette sollten gerächt werden, und „alles ging fröhlich wie Hochzeitsgeläute" mochte der Kurfürst und seine treuen Unterthanen denken. Neue und vielversprechende Pläne wurden für das Drama und die Musik für die Zukunft gemacht; aber sie wurden alle vereitelt durch einen jungen 32jährigen Franzosen, der im Jahre 1789 erst den Rang des Befehlshabers eines Bataillons der Nationalgarde gehabt hatte, der aber jetzt plötzlich an die Spitze der Armeen gestellt wurde, welche eben geschlagen und beinahe zerstreut worden waren durch die siegreichen Oestreicher. Das war Charles Pichegru.

Während der Zeit hatte das Bonner Theater einige seiner Hauptmitglieder verloren. Magdalena Willmann war berühmt geworden; und als Peter Winter von München berufen wurde, um eine opera seria und eine opera semi-seria für ein venetianisches Theater zu komponiren, welche zum Karneval 1794 gegeben werden sollten, wurde sie als Primadonna engagirt. „Am 13ten Julius" [1793], schreibt Neefe, „ist sie mit ihrer ganzen Familie abgereis't." Sie sah Bonn nie wieder, aber der Leser wird ihr später wieder begegnen.

Auch die Eunickes nahmen nebst Therese Schwachhofer ein Engagement bei Hunnius in Amsterdam an, wo sie bereits Anfangs April 1794 auftraten. 1797 waren sie in Berlin, wo sie alle sehr gefeiert wurden; Eunicke, natürlich unter seinem eigenen Namen; seine Frau, von der er geschieden war, als Frau Händel-Schütz (die verbundenen Namen ihres dritten und vierten Mannes), und Therese Schwachhofer unter dem von Eunicke, da sie ihren früheren Beschützer geheirathet hatte. Die Schwachhofer war die Tochter des Mainzer Konzertmeisters dieses Namens, und dort machte Eunicke ihre Bekanntschaft — eine kleine Verbesserung für die Lexica der Tonkünstler von Gerber und Ledebur.

Es existirt kein Bericht über die Theaterangelegenheiten von Bonn im Winter 1793—94; doch gibt Neefe einige Einzelheiten in Bezug auf dieselben während des vorhergehenden Sommers. „Diesen Sommer hatten wir Ruth's Kindertheater hier. Die Ballette gefielen. Das Uebrige war in der That kindisch. Der Churfürst hat auch ein kleines Theater zu Godesberg bauen lassen, worin im September gespielt worden ist, und bis in den October gespielt wird, bis die Vorstellungen auf dem großen Theater in der Residenz anfangen."

Der Sommer 1794 kam, und die Katastrophe rückte immer näher. „Anfangs September 1794," sagt v. Seida und Landensberg, „mußte Maximilian von neuem den Wanderstab ergreifen. Ein so erschütterndes Freudengeschrei bei seiner Wiederkunft gegen Himmel stieg [Apr. 1793], ein eben so tiefes Leid trug nun die ganze Stadt und das Land um den scheidenden, geliebten Schutzgott. Trauernd stand das Volk in dichten Gruppen um seinen Wagen an dem trüben Tage der Abreise, und Thränen des innigsten Schmerzes hingen in seinen Augen. Tief bewegt war der edle Maximilian. Er nahm einen rührenden Abschied von seinen Getreuen, ertheilte ihnen den erzbischöflichen Segen, rollte noch einen wehmüthigen Blick über sie hin und eilte davon, um — nicht mehr wiederzukehren." Am 7ten Oktober rückte Pichegru in Bonn ein.

Im Frühling dieses Jahres war der arme Neefe gezwungen worden, von seiner Tochter Luise zu scheiden; er hatte sie nach Amsterdam gebracht, wo sie, nach einer befriedigenden Darstellung der Constanze in Mozarts Entführung, ein Engagement von Hunnius erhielt. Ein weit traurigeres Scheiden für den Vater war das von seinem hoffnungsvollen ältesten Sohne, welcher ihm in der Blüthe seiner Jugend für immer entrissen wurde. Hunnius wurde im Laufe des Sommers in Folge des Einrückens der Franzosen aus Amsterdam vertrieben und kam mit einem Theile seiner Gesellschaft nach Düsseldorf, mit Luise als Primadonna. Gedrückt von Sorge und Armuth flehte Neefe den Kurfürsten, ehe er abreiste, an, daß er ein Anerbieten von Hunnius, ihn zum Musikdirektor zu machen, annehmen dürfe; doch es wurde abgeschlagen und ihm befohlen, in Bonn zu bleiben und die Orgel in der Kapelle zu spielen, so lange die Franzosen erlauben würden, daß Gottesdienst gehalten werde. Er erhielt jedoch, gleich allen anderen in Maximilians Diensten, ein Gehaltsquartal im voraus ausbezahlt. Madame Neefe gibt (A. M. Z. I. 362) ein trauriges Bild von der Armuth, in welcher sie in den nächsten zwei Jahren lebten, bis Neefe für sich und seine Familie ein Engagement in Dessau annahm. Auf dem Wege dorthin kam

er gegen Ende des Jahres 1796 mit Maximilian in Leipzig zusammen, und suchte in seiner Noth um die Rückstände seines Gehaltes nach. Man erfährt mit Betrübnis, daß die einzige Antwort des Kurfürsten die formelle Entlassung aus seinem Dienste war. Neefe ging nach Dessau, erfreute sich noch ein Jahr des Lebens mit seiner Familie und starb am 26. Januar 1798. — Bei der Zerstreuung der Bonner Gesellschaft ging Lux nach Frankfurt, die Brandts zu Hunnius und später zu der Gesellschaft von Joseph Seconda in Leipzig und Dresden; Mändl, Haßlinger, die Müllers und Dardenne begegnen uns 1795 für eine kurze Zeit wieder als Bestandtheil einer Truppe, die damals in Augsburg spielte; von den untergeordneten Mitgliedern hörte man nichts weiter.

Und nun wollen wir zum letzten Male noch auf die Hofmusik zurückkommen. Der einige Male angeführte Brief Neefes an Spatziers Berliner musikal. Zeitung (Okt. 1793) enthält Einzelheiten in Beziehung auf Darsteller und Darstellungen in Münster während des dortigen Aufenthalts; dieselben fügen noch einige Züge zu dem Bilde von Maximilian und seiner Musik hinzu, welches darzustellen Zweck der früheren Kapitel war, und welche daher hier wohl ihren Platz finden dürfen.

„Sonntags war kleine Musik bei Hofe, welche aus sechs Rombergen, den zwei Demoiselen Willmann und ihrem jüngeren Bruder, dem Tenoristen Simonetti und mir bestand. Die Romberger Familie ist eine liebenswürdige Künstler-Familie, die ganz in einander gewebt ist. Die Aeltern, zwei Brüder, bewohnen ein Haus, welches im Mittel eine Scheidemauer hat. Jeder hat drei musicalische Kinder, eine Tochter und zwei Söhne. Die Väter tragen einerlei Kleidung, so auch die Kinder. Der ältere Sohn des Musikdirektor Rombergs, so wie der ältere Sohn seines Bruders, sind in der kurfürstl. klöln. Hofkapelle angestellt. Jenen [Andreas] kann man mit Recht unter die vollendetesten Geiger zählen. Auch sein Satz ist schön und gründlich. Letzterer [Bernhard], ein vortrefflicher Violoncellist und wahrer Feuerkopf in seiner Komposition. Beide haben schon viel gesetzt, aber nichts öffentlich bekannt gemacht. . . . . Bei Hofe wurden gemeiniglich zwei Arien, ein Duett und einige kleine italienische Lieder gesungen; zwei Quartetten, ein Duett für Violoncell und Violine, und ein Quintett gespielt; die ältere Demois. Willmann spielte zuweilen ein Solo auf dem Klavier, so wie ihr Bruder auf der Geige. . . . Donnerstags war großes Konzert im Theater und jede Woche einmal Ball. . . . In der Charwoche führte Andreas Romberg ein Oratorium von seiner Komposition im Theater auf. Der Text war nach Kapellmeister Reichardts Angabe in

seinem Kunstmagazin aus der Messiade zusammengefügt. In der Musik war Ordnung, Kraft und Würde. . . ."

„Zu Ostern reisten wir wieder nach Bonn. Eine Stunde von dieser Residenz liegt ein Dorf, Godesberg, wo ein Gesundbrunnen befindlich ist. Der jetzige Churfürst hat diese von Natur reizende Gegend durch seine Anlagen zu einem Paradiese gemacht; und täglich sucht er den Aufenthalt daselbst interessanter zu machen. Er selbst hat sich ein kleines ländliches Haus bauen lassen, wo er gern ein paar Tage wöchentlich im Sommer wohnt. Dienstags ist klein Konzert daselbst;[1]) und diese kleinen Konzerte begannen gleich nach unserer Rückkehr von Münster, wo sich nicht selten fremde Virtuosen hören ließen, unter denen ich Ihnen nur die beiden geschickten Churtrierischen Waldhornisten, Thurneisen, und den jungen braven Clavierspieler Hummel aus Wien nenne. Letzterer, nachdem er sich vor dem Churfürst und dem ganzen Adel zur allgemeinen Zufriedenheit hatte hören lassen, spielte am Frohnleichnamstage nach geendigtem Umgange hier im Schlosse den sämmtlichen Tonkünstlern eine Stunde, ohne alle Begleitung, vor. Und er erwarb sich durch seine Phantasieen und sein übriges Spiel den Beifall jedes Kenners. Ich habe Sonaten von ihm, in London gestochen und der Königin von England dedicirt, aber nur flüchtig gesehen."

„Im Junius ward zu Godesberg im großen Redoutensaale Mozart's Zauberflöte (mir das schönste und liebste Werk von ihm) unter Herrn Riesens [Franz Ries] und meiner Direktion mit ungetheiltem Beifalle vor dem Churfürst, dem ganzen Adel, überhaupt vor einem sehr glänzenden Auditorium aufgeführt. Es waren viele Fremden weiten Wegs gekommen, diese Musik zu hören. Es fehlten nur die Posaunen, die nun aber auch da sind, und im September bei einer zweiten Aufführung gebraucht werden sollen. . . ."

Allem Anscheine nach fand diese zweite Aufführung statt, und sowohl Theater wie Musik ging während dieses letzten Winters des Bonner Hofes (1793—94) regelmäßig weiter, trotz einer Reise des Kurfürsten nach Wien, wo er am 16. Januar eintraf (Wien. Ztg. 18. Jan.). Der politische Horizont im Westen war jedoch dunkler als je geworden. Voraussichtlich mußte das Korps von 1600 Mann, welches er im April 1793 als Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster als Kontingent zur kaiserlichen

[1]) „Im Redoutensaal gab es wöchentlich Bälle, Concerte u. s. w. In dem kleinen höchst niedlichen Comedienhause neben dem Redoutengebäude, was der Kurfürst auf seine Kosten bauen ließ, spielte das Bönnische Hoftheater." Aus Wurzers Memoiren. Anm. d. H.

Armee zu stellen hatte, an Zahl sehr vergrößert werden, und die Nothwendigkeit strengster Sparsamkeit war ihm in peinlicher Weise klar geworden. Ein undatirtes Aktenstück unter den Düsseldorfer Papieren, welches seinem Inhalte zufolge nur in den Februar oder März nach Maximilians Rückkehr aus Oestreich verlegt werden kann, deutet an (um nicht zu sagen beweist), daß eine Beschränkung der Hofmusik in Zahl und Ausgaben beabsichtigt war. Wenn wir dieses Aktenstück als zwingendes Beweisstück für diesen Punkt betrachten dürfen, dann sollte das Institut so weit reduzirt werden, daß die einzigen Personen, welche aus Staatseinkünften bezahlt wurden, die wären, welche für eine angemessene Ausführung der gottesdienstlichen Gesänge in der Hofkapelle nothwendig erfordert wurden, so wie die altüberlieferten kurfürstlichen Trompeter und Trommler; die Privatbörse aber sollte nur in Angriff genommen werden für die Harmoniegesellschaft, ein Quartett von Streichinstrumenten, einen Pianisten, Simonetti und Lux; und größtentheils mit herabgesetzten Besoldungen.[1])

[1]) Hier ist das Aktenstück:

„Bei der Landrentmeisterey.

Gegenwärt. Gehalt Rth.	Alb.		Künftiger Gehalt. Rth.
260	—	Regens Chori Heller	200
260	—	Organist Neese	200
79	24	Calcant Funck	80
		6 Singknaben jeder	120
		1ster Tenor Heller	200
48	60	2ter „ Delombre	200
		3ter „ Mandel	200
227	40	1ster Bassist Paraquin	200
390	—	2ter „ Lux	200
227	40	3ter „ Spitzeter	200
156	—	1ster Trompeter Göpfert	120
156	—	2ter „ Baltus	120
156	—	3ter „ Stumpf	120
156	—	4ter „ Hofstätter	120
156	—	1ter Paucker Renard	80
79	24	Paukenträger Funck	40

Gehalte bei der Chatouille.

Ries 600 Fl. Pfau 400 Fl.

[Die beiden Romberg, 600 Fl. jeder, ausgestrichen. Dieselben gingen Ostern 1794 zu Schröders Theater nach Hamburg. Oster-Sonntag war am 20. April.]

Simonetti 800 Fl. Beethoven 600 Fl. Lux 600 Fl.

Harmonia.

Welsch	400 Fl.	Simrock	400 Fl.
Liebisch	400 „	Bamberger	400 „
Meuser	300 „	Welsch jr.	400 „
Bachmeier	300 „	Zillecken	240 „

Einen passenden und rührenden Schluß zu diesem Jahrhundert Bonner Musikgeschichte gewährt ein langes Dokument, betitelt: „Münsterischer Hofstaatsentwurf", in Maximilians eigener Handschrift aufgesetzt, als er sein Kurfürstenthum unwiederbringlich verloren sah, jedoch noch hoffte, seinen münsterischen Bischofssitz ungestört behalten zu können. Der Entwurf ist, so weit er Musik betrifft, folgender:

„Hofmusik. Lucheſi — bleibt in Bonn abgedankt.
Mme. Drewers — Pensionistin.
Mlle. Neuerin — similiter.
Mme. Bekingkam — ist bereits abgedankt.
Mme. Delombre — abgedankt mit Vorschuß.
Mme. Robson — abgedankt.
Mr. Ferd. Heller — Hofsänger.
Delombre — abgedankt mit Vorschuß.
Simonetti — ist nicht mehr in Diensten.
Lux — similiter.
Spitzeter — similiter.
— Beethoven — bleibt ohne Gehalt in Wien bis er einberufen wird.
— Drewer — als Hofmusicus.
Riedel — pensionirt.
Brand — ist bereits außer Dienst bei Theatern engagirt.
— Ries — Hofmusicus.
Wagener — abgedankt mit Vorschuß.
— Töpser — Hofmusicus.
Pfau — pensionirt in Mergentheim.
Goldberg — bei Theatern engagirt.
Baum — pensionirt.
Anton Reicha — außer Dienst abgedankt.[1])
Pokhorny — abgedankt mit Vorschuß.
Libisch — ist wie Beethoven in Wien ohne Gehalt.
Die 2 Welsch — similiter in Frankfurth.
Pachmeier — abgedankt.
Simrock — abgedankt.
Bamberger — similiter.

[1]) Sein Onkel hatte ihn nach Hamburg geschickt, einige Wochen vor dem Einrücken der Franzosen in Bonn.

Haveck — abgedankt mit Vorschuß.
Zillecken — similiter.
Stumpff — pensionirt.
— Hofstätter
— Balthus > Hofftrompetere.
Die 2 Funk abgedankt mit Vorschuß."

Zwanzigstes Kapitel.

Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger.

Es würde sicherlich sehr unterhaltend sein, wenn wir die Ankunft Ludwig van Beethovens in Wien gleichsam mit glänzendem Trompetenschalle ankündigen und unserer Phantasie in einer poetischen und glänzenden Schilderung seines Eintreffens daselbst ihren freien Lauf lassen wollten. Leider fehlen zu einer solchen Art der Beschreibung alle Anhaltspunkte, und die völlige Verborgenheit des Ereignisses zwingt uns, die Geschichte so zu schreiben, wie sie in Wirklichkeit war, und nicht wie wir sie gerne haben möchten. Die Thatsachen sind einfach. Gleich der großen Zahl von Studirenden und anderen jungen Leuten, welche jährlich dorthin kamen, um Unterricht und Lehrer zu finden, war dieser kleine und schmächtige, dunkelfarbige und pockennarbige, schwarzäugige und schwarzhaarige junge Musiker von 22 Jahren in aller Stille zur Hauptstadt gereist, um das Studium seiner Kunst bei dem kleinen und schmächtigen, dunkelfarbigen und pockennarbigen, schwarzäugigen und schwarzgelockten alten Meister weiter zu verfolgen. In der bekannten bei Carpani erzählten Anekdote von Haydns Einführung beim Fürsten Anton Esterhazy nennt der Fürst den Komponisten einen Mohren. Beethoven hatte noch mehr von einem Mohren in seinem Aussehen als sein Lehrer. Seine Vorderzähne standen in Folge der eigenthümlichen Flachheit seines Gaumens vor und drängten dadurch natürlich die Lippen nach außen; seine Nase war breit und platt, die Stirn dagegen merkwürdig voll und rund — nach den Worten des Hofsekretärs Mähler, der zweimal sein Portrait malte, „eine Kugel."

Beethoven, sagt Junker (S. 213), „gestand, daß er auf seinen Reisen bei den bekanntesten guten Clavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte." Er hatte jetzt Gelegenheit, seine Beobachtungen über Klavierspieler und Komponisten in den wirklichen da-

maligen Hauptquartieren deutſcher Muſik anzuſtellen, ſich ſelbſt durch Studium unter den beſten derſelben auszubilden, und allmählich ſeine Leiſtungen nach den ihrigen zu meſſen. Es wurde ihm bald klar, daß auch in dieſem Punkte die Entfernung den Erſcheinungen hauptſächlich ihren Reiz verleihe; Mozart war nicht mehr, und ſo fand er auch hier nicht, „was er zu erwarten ſich berechtigt geglaubt hätte."

Zunächſt haben wir es jedoch nur mit dem jungen Fremdling in einer großen Stadt zu thun, welcher nach Wohnungen ſucht und Einrichtungen für die Zukunft trifft, die in einem angemeſſenen Verhältniſſe zu den beſchränkten Geldmitteln ſtanden, welche er zu ſeiner Verfügung hatte. Die kleinen Details, welche hier folgen, mögen vielleicht zu unbedeutend erſcheinen, um ein Intereſſe an ſich ſelbſt zu gewähren; doch werden wir finden, daß ſie zur Beantwortung einiger im Verfolg auftretender Fragen einen nicht unweſentlichen Beitrag liefern. —

Wir wenden uns daher wieder zu dem früher erwähnten Tagebuche zurück. Die erſten Poſten, welche auf die Notizen über die Reiſe von Bonn nach Würges folgen, betreffen lediglich die Anſchaffung nothwendiger Bedürfniſſe, wie „Holz, Perrückenmacher, Kaffee, Ueberrock, Stiefel, Schuhe, Klavierpult, Petſchaft, Schreibpult, Klaviergeld" und einiges Unleſerliche, mit der darauf folgenden Bemerkung: „alles mit dem künftigen Monat angefangen" (S. 4). Die folgende Seite gibt einen Wink über das Datum ſeiner Ankunft. Sie enthält den Inhalt von zwei Anzeigen der Wiener Zeitung über zu verkaufende Klaviere; eins in der Nähe des Hohen Marktes, und zwei im Kramerſchen Breihaus Nr. 257 im Schloſſergaſſel, am Graben. Das letztere erſcheint zum letzten Male am 10ten November; damals war alſo Beethoven in Wien.

Doch beabſichtigt er die Grazien ebenſo wie die Muſen zu pflegen — die nächſte Seite beginnt ſo: „Andreas Lindner, Tanzmeiſter, wohnt im Stoff am Himmel Nr. 415," worauf eine Notiz folgt, die ſich offenbar auf Geld bezieht, welches er vom Kurfürſten empfangen (vielleicht ſchon in Bonn, wahrſcheinlicher in Wien): „25 Ducaten Einnahme, davon ausgegeben den (?) November einen halben Souverain fürs Clavier oder 6 Gldn. 40 x — 2 Gulden ſind dabei von dem meinigen." Die folgende Seite zeigt ihn, wie er ſich auch in Sachen ſeiner Toilette gerade damals zum Eintritt in die Geſellſchaft vorbereitet: „Schwarze ſeidene Strümpfe — einen Ducaten, ein paar Winter ſeidene Strümpfe, 1 Gldn. 40 x, Stiefel 6 Gldn., Schuh 1 Gldn. 30 x." Dieſe Ausgaben mit Hinzunahme ſeiner täglichen Bedürfniſſe verurſachten allerdings eine bedeutende Verminderung ſeiner Einnahme

von 25 Ducaten; und so lesen wir S. 7: „Am Mittwoch den 12ten December hatte ich 15 Ducaten“ (der 12. Dec. fiel im Jahre 1792 auf einen Mittwoch). Sehr bezeichnend ist der Inhalt von S. 8: „Alle Nothwendigkeiten, z. B. Kleidung, Leinwand, alles ist auf. In Bonn verließ ich mich darauf, ich würde hier 100 Ducaten empfangen, aber umsonst. Ich muß mich völlig neu equippiren.“

Die folgenden Seiten enthalten, wie man ziemlich deutlich erkennt, die monatlichen Ausgaben von der Zeit an, wo „alles mit dem künftigen Monat angefangen“ wurde, von welchen die ersten (nach S. 9) als Probe folgen mögen: „Hauszins 14 Gldn. Klavier 6 G. 40 x. Heizen jedesmal 12 x; Essen mit dem Weine 16½ Gld.; 3 x für B. und H. Der Hausfrau ist nicht nöthig mehr als 7 Gld. zu geben, das Zimmer ist so auf der Erd.“[1])

Beethoven war kaum in seiner Wohnung eingerichtet, und das Neue seiner Lage hatte kaum angefangen unter dem Einflusse der Gewohnheit sich zu verlieren, als eine erschreckende Nachricht, die ihm das Weihnachtsfest trübte, von Bonn eintraf. Ein Ereignis war eingetreten, welches die Bande, die ihn an die Heimath fesselten, lockerte, seine Sorge für seine Brüder vermehrte und seine pekuniäre Lage völlig veränderte; sein Vater war am 18. December plötzlich gestorben.[2]) Der Kurfürst hörte die Nachricht noch in Münster, und widmete dem Andenken des Verstorbenen einen Scherz; am 1. Januar 1793 schrieb er in einem Briefe an den Hofmarschall von Schall: „Die Getränks-Accise hat an Beethovens und Eichhofs Tod einen Verlust erlitten, für die Wittwe des letzteren wird in Anbetracht seiner 40jährigen Dienste [in der kurfürstl. Küche], wenn es die Umstände leiden, Rücksicht genommen werden.“

Franz Ries war wiederum der einzige, welcher sich Beethovens in seiner Abwesenheit annahm und für ihn handelte, und die am 4. Febr. 1793 (der Anfang des zweiten Monats im Quartal war die herkömmliche Zeit) ausgestellte Quittung über sein erstes vierteljährliches Gehalt (25 Thl.) ist unterzeichnet: „F. Ries nahmens Ludewig Bethofen.“ Der Ausfall der Pension Johanns van Beethoven von 200 Thlrn. war ein ernstliches Miß-

[1]) In O. Jahns Aufzeichnungen heißt es nach Erinnerung von K. Holz: „Er wohnte zuerst in einem Dachstübchen im Hause des Buchdruckers Strauß in der Alservorstadt, wo es ihm kümmerlich ging.“ Durch neuere Ermittlungen hat sich dies als richtig erwiesen. Beethoven wohnte zuerst in einer Dachstube, dann (bald nachher) im Erdgeschoß des Hauses Nr. 45 Alserstraße beim Buchdrucker Strauß; das jetzt an der Stelle stehende Haus trägt die Nummer 30. In demselben Hause wohnte auch Fürst Lichnowsky, der ihn später bei sich aufnahm. Bis Mai 1795 blieb er in diesem Hause. Vgl. den Aufsatz Frimmels „Beethovens Wohnungen in Wien“ in der N. Fr. Pr. 1899, 11. August. Anm. d. Herausg.

[2]) „1792, Dec. 18 obiit Joannes Beethoff“ sagt das Sterbebuch der St. Remigiuspfarre.

geſchick für ſeinen Sohn, zumal da die 100 Dukaten nicht kamen. Da die Korreſpondenz zwiſchen Beethoven und Ries nicht erhalten iſt, ſo ſind wir nur auf Vermuthung angewieſen, wenn wir annehmen, daß der letztere die geeigneten Schritte that, um den Theil der Penſion zu behalten, welcher durch kurfürſtliches Dekret zum Unterhalte der beiden jüngeren Söhne beſtimmt worden war. Dies war aber vergebens, da, wie ſich zeigte, das Original-Dokument verſchwunden war; und deshalb ſandte Beethoven, nachdem ihm über dieſen Umſtand Nachricht gegeben worden war, unmittelbar aus Wien folgende Bittſchrift ein, welche, wie die meiſten derartigen Dokumente in den Bonner Archiven, ohne Datum iſt:

„Hochwürdigſt-Durchlauchtigſter Kurfürſt!

Gnädigſter Herr!

Vor einigen Jahren geruhten Ew. Kurfürſtliche Durchlaucht, meinen Vater den Hof tenoristen van Beethoven in Ruhe zu ſetzen, und mir von ſeinem Gehalte 100 Rtlr. durch ein ggſtes Dekret in der Abſicht zuzulegen, daß ich dafür meine beide jüngere Brüder kleiden, nähren und unterrichten laßen, auch unſere vom Vater rührende Schulden tilgen ſollte.

Ich wollte dieſes Dekret eben bei Höchſtdero Landrhentmeiſterei präſentiren als mich mein Vater innigſt bathe, es doch zu unterlaßen, um nicht öffentlich dafür angeſehen zu werden, als ſeye er unfähig ſeiner Familie ſelbſt vorzuſtehen, er wollte mir | : fügte er hinzu : | quartaliter die 25 Rtlr. ſelbſt zuſtellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

Da ich aber nach ſeinem Ableben | : ſo im Dezemb : v : J : erfolgte : | Gebrauch von Höchſtdero Gnade, durch präſentirung obbenannten ggſtn Dekrets machen wollte, wurde ich mit Schröcken gewahr, daß mein Vater ſelbes unterſchlagen habe.

In ſchuldigſter Ehrfurcht bitte ich deshalb Eure Kfftle Dchlcht um gnädigſte Erneuerung dieſes Dekrets, und Höchſtdero Landrhentmeiſterei anzuzeigen, mir letzhin verfloſſenes Quartal von dieſer ggn Zulage | : ſo Anfangs Februar fällig waren : | zukommen zu laſſen.

Euer Kurfürſtlichen Durchlaucht

Unterthänigſter Treugehorſamſter
Lud: v: Beethowen; Hoforganiſt."

Die Bittſchrift wurde nur von dem geheimen Rathe in Betracht gezogen, und zwar mit folgendem Reſultate:

„ad sup.
des Hof Organisten L. van Beethoven.

„Dem Supplicant wird, auf sein unthgstes Bitten, zu seinem bereits genießenden ein hundert Rthl. jährlichs, ferner noch ein hundert Rth. in quartalien eingetheilt, und mit dem 1ten Jenner a. c. anzufangen, aus dem, durch den Tod seines Vaters erledigtem Gehalt von 200 Rthl. hiemit ggst zugelegt, und sollen ihm auch, die zu Erziehung seiner Geschwisteren ggst verwilligte drei Mltr. korn, ferner abgereicht werden. Wornach kurfürstl[e] Hofkammer das fernere zu verfügen hat. Urkund. p.

Bonn den 3. May 1793."

Die Verfügung an die Landrentmeisterei erfolgte am 24. Mai in folgender Weise:

„Demnach Seine Kurfürstl[e] Durchlaucht zu Kölln Max Franz, Erzherzog zu Oestereich p. Unser gnädigster Herr auf unterthänigstes Bitten des Hoforganisten L. van Beethoven Mildest bewogen worden sind, demselben zu seinem bereits geniessenden Gehalt von hundert Rthl. jährlichs noch Ein hundert Rthl. in quartalien eingetheilt und mit dem 1ten Jenner lauf. jahrs anzufangen aus jenem durch den Todt seines Vaters erledigtem Gehalt gnädigst zuzulegen; Als wird demselben hierüber gegenwärtige Fertigung mitgetheilt, wornach sich Kurfl[e] Landrentmeisterey zu achten hat. Sigl. Bonn den 24sten May 1793.

Frhr. von Spiegel zum Diesenberg (Siegel)

Befehl an kurfl. Landrentmstrey."

Am 15. Juni hatte Franz Ries die Genugthuung, zwei Quittungen zu unterzeichnen, die eine über 25 Thlr. für Januar bis März, und die zweite über 50 Thlr. für das zweite Vierteljahr von 1793; nach den in Düsseldorf noch befindlichen Landrentmeistereirechnungen hat Beethoven das Gehalt von 50 Thalern vierteljährlich bis zum März 1794 bezogen.[1]) Seit dieser Zeit hat sich keine Andeutung mehr gefunden, daß Beethoven jemals noch etwas von dem Kurfürsten empfangen hätte, oder daß er irgend eine andere Hülfsquelle gehabt hätte, als seine eigenen Verdienste und die Freigebigkeit neu erworbener Freunde zu Wien.

[1]) In der Rechnung von 1793—94 findet sich die Bemerkung „cessat in Zukunft" und „vide Beleg p. 116. nro 13." Diese Belege fehlen jetzt. Anm. d. H.

Diese Hülfsquellen wurden bald nöthig. Die Bemerkung, daß zwei Gulden von dem Miethpreise des Klaviers von seinem eigenen Gelde waren, zeigt, daß er eine Summe besaß, die er sich nach und nach durch Unterrichtgeben, aus erhaltenen Geschenken und dergleichen erspart hatte; doch konnte der Betrag derselben nicht groß sein; während die 25 Dukaten, und die oben erwähnten Gehaltsquartale zusammen genommen zu wenig waren, um ihn durch den Sommer dieses Jahres 1793 durchzubringen. Die zweite Einzeichnung über nothwendige und regelmäßige Monats-Ausgaben, welche hier folgt, macht dies noch deutlicher: „14 Gldn. [Hauszins]; 6 Gld. 40 x. [Klavier]; Essen mit W. 15½ Gld.; 3 Gld. [?]; Magd 1." Seine eigene Addition ergibt die Gesammtsumme von 11 Dukaten und ½ Gulden. Und dennoch finden sich gegen Ende des Jahres Notizen, welche beweisen, daß er nicht in Geldverlegenheit war; so zum Beispiel: „den 24sten 8bre. d. i. vom 1. November an gerechnet, hundertzwölf Gldn. 30 x." — „2 Dukaten ein Petschaft;" — „1 Gld. 25 x. Copist. Dienstag, Samstag von 7 bis 8. Sonntag von 11 bis 12. 3 gldn." Die letzte Bemerkung (dem Datum nach nicht später wie 1794) ist diese „3 Carolin in Gold, 4 Carolin in Kronenthaler und 4 Ducaten, macht zusammen 7 Carolin und 4 Ducaten und noch viel Kleingeld." Auf welche Weise Beethoven schon im Jahre 1794 im Stande war, „in Wien ohne Gehalt, bis er einberufen wird" (nach den Worten des Kurfürsten) zu bleiben, wird weiter unten mit ziemlicher Sicherheit klar werden: für den Augenblick müssen wir ihm in seinem Verhältnisse als Schüler Haydns und Albrechtsbergers unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Worte, die in einem der vorhergehenden Kapitel aus Briefen Reefes und Fischenichs angeführt wurden, lassen den starken Eindruck erkennen, den Beethovens Fähigkeiten sowohl als Virtuose wie als Komponist auf Joseph Haydn unmittelbar nach seinem Eintreffen in Wien gemacht hatten;[1]) und sicher war keiner der damals lebenden Männer besser im Stande, über diese Dinge zu urtheilen. Ob aber der berühmte Kapellmeister, eben von seinen englischen Triumphen zurückgekehrt, selbst ein kühner und von Erfolg gekrönter Neuerer, und gerade eben sehr beschäftigt mit Kompositionen für seine zweite Londoner Reise, der Mann war, um die Studien eines hartnäckigen, eigenwilligen und noch kühneren musikalischen Revolutionärs zu

[1]) „Haydn hat hieher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren." [Vgl. S. 308 Anm. 1, wo bereits angedeutet war, daß Haydns Worte wohl nur ironisch zu verstehen sind. Es mag eine gutmüthige Ironie gewesen sein. An ein „Aufhören zu komponiren" hat er gewiß nicht gedacht. D. H.]

leiten, das war von vorn herein eine sehr zweifelhafte Frage; der Erfolg zeigte, daß er es nicht war.

Das Tagebuch enthält einige Notizen, die sich auf Haydn beziehen. Auf S. 7, welche die Einzeichnung der 15 Dukaten vom 12. Dezember (1792) enthält, findet sich eine Reihe von Posten (meist 2 Groschen), deren erster lautet „Haidn 8 Groschen." Zwei Seiten, welche zufällig das Datum vom 24. und 29. Oktober (1793) tragen, enthalten diese beiden Notizen: „22 x. für Haidn und mich Chokolade;" „Kaffee 6 x. für Haidn und mich." Diese Angaben bestätigen einfach, was auch aus anderen Quellen bekannt war, daß Beethoven sehr bald nach seiner Ankunft in Wien den Unterricht bei Haydn anfing, und sein Schüler blieb bis zum Ende des Jahres 1793 oder Anfang 1794, da Haydn am 19 Januar 1794 Wien verließ. Sie lassen außerdem erkennen, daß der Schüler, was für Gesinnungen gegen seinen Meister er auch im Innern Raum geben mochte, sich doch auf guten Fuß mit ihm zu setzen suchte, und daß ihr Privatverkehr nicht auf die Unterrichtsstunden in Haydns Wohnung (im Hamberger Hause Nr. 992 an der nicht mehr existirenden Wasserkunstbastei) beschränkt war.[1])

Über den Gang von Beethovens Studien bei Haydn bietet uns wiederum Gustav Nottebohm die erforderliche Belehrung. Er hat die hierauf bezüglichen, aus Beethovens Nachlaß stammenden Handschriften und die sonstigen Aufschluß gebenden Quellen mit größter Genauigkeit geprüft und daraus, von gründlicher biographischer und technischer Kenntnis unterstützt, die Ergebnisse festgestellt, denen der Biograph nur folgen kann.[2]) Gegenstand des Unterrichts war der einfache Kontrapunkt nach den Regeln des strengen Satzes. Haydn hatte auf Grund von Fux' Gradus ad Parnassum, einem Buche, welches er besonders schätzte, einen Auszug („Elementarbuch") gemacht, welchen auch Beethoven benutzte. An der Hand dieser Anleitung ließ er nun den Schüler Übungen in den verschiedenen Gattungen des Kontrapunkts anstellen, welchen 6 feste Gesänge (nach den 6 alten Tonarten) zu Grunde lagen. „Das war die erste Schule des strengen Satzes, die

[1]) Daß Beethoven durch Zmeskall zu Haydn geführt worden wäre, wie das Fischhoffsche Manuskript sagt, ist unwahrscheinlich. Beethoven war ja bereits mit Haydn bekannt. S. auch weiter unten. D. H.

[2]) Als Nottebohm die Untersuchungen über Seyfrieds Buch „Beethovens Studien" zusammenstellte, hat er sich bereits über den Unterricht bei Haydn geäußert (Allg. Mus. Ztg. 1863, S. 717, 721, 1864 S. 153. I. Beethov. S. 171. 197) Dann hat er dem Gegenstande eine weitere besondere Untersuchung gewidmet, deren Ergebnisse in seinem Buche „Beethovens Studien" S. 21—43 niedergelegt sind. Die Übungen bei Haydn und Albrechtsberger und die sonstigen theoretischen Auszüge Beethovens besitzt jetzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. A. d. H.

Beethoven durchmachte.“ [1]) 245 solcher Übungen sind vorhanden; es sind aber wohl noch mehr gewesen, da das Manuskript nicht vollständig ist. In 42 dieser Übungen sind Stellen von Haydn geändert oder als fehlerhaft bezeichnet; die bezeichneten Fehler beziehen sich auf Quinten- und Oktavenparallelen, Begleitung der Vorhalte, Querstände, falsche Behandlung des Leittons und anderes, was der strenge Satz nicht zuläßt. Aber Haydn hat nicht konsequent alle derartigen Versehen gerügt; in der weitaus größten Zahl der Übungen, in denen sich entsprechende Versehen finden, fehlt seine bessernde Hand. Es ist offenbar, daß er, durch seine eigenen Arbeiten voll in Anspruch genommen, als Lehrer nicht genau und systematisch verfuhr und der Fortbildung des Schülers nicht die erforderliche Zeit widmete.

Da die vorhandenen Übungen die Zeit, welche der Unterricht dauerte, nicht ausfüllen, so muß angenommen werden, daß denselben noch andere kontrapunktische Übungen vorangegangen waren, zumal Beethoven sich schon in den ersten vorhandenen Übungen mit manchen Grundsätzen der strengen Schreibart wohl vertraut zeigt.[2]) Über die Kenntnisse, welche der junge Komponist der Kantaten und Kammermusikwerke schon aus Bonn mitbrachte, wird man nicht zu vorschnell aburtheilen dürfen. Ob Schindlers Äußerung: „es ist gewiß, daß Beethovens Kenntnisse in den harmonischen Wissenschaften zur Zeit, als der Unterricht bei Haydn begann, die Generalbaßlehre nicht überschritten hatte,“ als richtig gelten kann, wird der Leser nach dem früher Mitgetheilten selbst entscheiden können. Thatsache scheint zu sein, daß Beethoven, im Bewußtsein des Mangels einer gründlichen und systematischen Unterweisung, ohne Vertrauen auf sich selbst und von dem Wunsche beseelt, mehrere seiner neuen und mit Liebe gehegten Gedanken einer Beurtheilung zu unterwerfen, beschlossen hatte, einen vollständigen Kursus des kontrapunktischen Studiums durchzumachen und so die Masse seiner bisher erworbenen theoretischen Kenntnisse einer neuen Durchsicht zu unterwerfen

[1]) „Unter dem strengen Satze verstehe ich den, der für bloße Singstimmen ohne alle Begleitung eines Instruments verfertigt wird. Er hat mehr Regeln als der freye. Die Ursache davon ist, weil ein Sänger die Töne nicht so leicht findet, als ein Instrumentist“ u. s. w. Albrechtsberger, Anweisung zur Komposition. (3. Aufl.) S. 17. —

[2]) Rottebohm hatte früher (Allg. Mus. Ztg. 1864 S. 153, I. Beethov. S. 198.) vermuthet, der Unterricht bei Haydn habe mit der Harmonielehre und mit Generalbaßübungen begonnen, „wobei dann wohl das System von Ph. E. Bach zu Grunde gelegt werden konnte.“ Diese Vermuthung hat er in „Beethovens Studien“ S. 43 nicht wiederholt; es ist auch bei der bereits vorhandenen Bonner Vorbildung und den schon vorliegenden Kompositionen nicht wohl anzunehmen, daß der Lehrer mit den elementarsten Dingen begonnen habe. A. d. H.

und sie in Ordnung und System zu bringen. Er wollte unter allen Umständen das Regelmäßige gründlich kennen und verstehen, um mit Zuversicht beurtheilen zu können, wie weit er seiner Phantasie hinsichtlich des Unregelmäßigen nachgeben dürfe. Dieser Ansicht, welche schon längst gehegt wird, gewähren die Resultate von Nottebohms Untersuchungen neue Bestätigung. Sie erklärt uns auch, wie ein junger Mann, der bisher zu sehr auf die Richtigkeit seiner Anschauungen vertraut hatte, um geneigt zu sein, in seinen Produktionen etwas zu ändern, weil sie Passagen und Wirkungen enthielten, die von seiner Umgebung für abweichend von jenen Mozarts und Haydns erklärt wurden — wie dieser nunmehr bereit war, mit der Bescheidenheit des wirklichen Genies, dieselben in seinem Schreibpulte zu verschließen, bis er durch Studien und Beobachtung das sichere Gefühl erlangt hätte, auf der festen Basis gründlicher Kenntnisse zu stehen, und erst dann nach den Geboten eines erleuchteten Urtheils zu behalten oder verwerfen.

Es leidet keinen Zweifel, daß er es mit diesen Studien durchaus ernst genommen und ihnen großen Eifer zugewendet hat.

Beethoven entdeckte jedoch sehr bald selbst, daß er auch in Haydn als Lehrer nicht das gefunden, was er erwartete. Ries erinnerte sich einer von ihm mit Beziehung hierauf gemachten Äußerung. „Haydn hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte „„Schüler von Haydn““. Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe“ (Not. S. 86). Diese im Unmuth gethane Äußerung war nun gewiß ungerecht; wir lassen wieder Nottebohm reden. „Gewiß hat Beethoven von Haydn etwas gelernt, mag auch dieses Etwas weniger dem Lehrer, als der ihm überkommenen Lehre und Methode zuzuschreiben sein. Der Lehrer ist aber von seiner Methode nicht ganz zu trennen. Die Übungen im strengen Satze sind ein radikales Mittel, den Schüler, indem sie ihn nöthigen, die Stimmen ohne harmonischen Stützpunkt von innen heraus zu schreiben, an eine selbständige Stimmführung zu gewöhnen. Hierzu werden die Übungen auch bei Beethoven beigetragen haben.“

Von größerer Wichtigkeit für die Beurtheilung dieser Beziehungen ist die Erzählung von dem Verhältnisse, in welches Beethoven bald nachher zu Johann Schenk trat, dem bekannten Komponisten des Dorfbarbiers. Über dieses hat zuerst Seyfried in Gräfers und Schillings Wörterbüchern berichtet, dessen Erzählung von Schindler bestätigt wurde; authentische Nachricht gibt uns die eigene Darstellung Schenks, welcher wir nur Folgendes vorauszuschicken haben.

Zu Beethovens früheſten Bekanntſchaften in Wien gehörte der Abbé Joſeph Gelinek, einer der erſten damaligen Klaviervirtuoſen Wiens und ein erſtaunlich fruchtbarer und populärer Variationenkomponiſt. Auf ihn ſchrieb C. M. v. Weber einige Jahre ſpäter das Epigramm:

„Kein Thema auf der Welt verſchonte Dein Genie,
Das ſimpelſte allein — Dich ſelbſt — variirſt Du nie."

Czerny erzählte Otto Jahn, daß ſein Vater einſt Gelinek in großer Parüre begegnete. „Wohin?" fragte er. „Ich ſoll," antwortete Gelinek, „mit einem jungen Klavierſpieler, der erſt angekommen iſt, mich meſſen; den will ich verarbeiten." Nach einigen Tagen ſieht er ihn wieder. „Nun, wie wars?" „Ach, das iſt kein Menſch, das iſt ein Teufel; der ſpielt mich und uns alle todt. Und wie er phantaſirt!" Auch ſpäter blieb Gelinek (nach Czerny) Beethovens geſchworener Gegner.

In Geleneks Räumen hörte Schenk zum erſten Male Beethoven phantaſiren, „ein Hochgenuß, der lebhaft Mozart's Andenken zurückrief. Unmuthig beklagte ſich der lernbegierige Beethoven oftmals gegen Gelinek, wie er in ſeinen contrapunktiſchen Studien bei Haydn nicht vorwärts kommen könnte, da dieſer Meiſter, allzu vielſeitig beſchäftigt, den ihm vorgelegten Elaborationen die gewünſchte Aufmerkſamkeit zu ſchenken gar nicht im Stande ſei. Jener ſprach darüber mit Schenk und befragte ihn, ob er nicht geneigt ſei, mit B. die Compoſitionslehre durchzumachen. Dieſer erklärte ſich höchſt willfährig dazu, jedoch nur unter der Doppelbedingung: ohne irgend eine Vergütung und unter dem Siegel unverbrüchlicher Verſchwiegenheit. So wurde denn der gegenſeitige Traktat abgeſchloſſen und mit gewiſſenhafter Treue gehalten." So weit Seyfried; wir laſſen nunmehr Schenks eigene Darſtellung folgen.[1])

(Aus Schenks Selbſtbiographie.)

„1792 geruhten S. K. Hoheit Erzherzog Maximilian, Churfürſt von Cölln, Seinen Schützling Louis van Beethoven nach Wien zu geben, um bei Joſef Haydn die muſikaliſche Compoſition zu lernen. Gegen Ende Juli gab mir

[1]) Was aus Schenks handſchriftlicher Selbſtbiographie geworden iſt, iſt uns unbekannt. Sie befand ſich in der Sammlung von Fuchs und wurde dort von O. Jahn eingeſehen, welcher den auf Beethoven bezüglichen Theil daraus abſchrieb. Aus Jahns Nachlaß erhielt nebſt vielen anderen Beiträgen der Verfaſſer dieſer Biographie auch dieſe Erzählung (Abſchrift) und machte ſie im Anhang des 2. Bandes der erſten Auflage (S. 411) bekannt. Vgl. dort des Verfaſſers Bem. S. 410. Die Erzählungen bei Schindler (I. S. 27) und im „Freiſchütz" haben Schenks Mittheilung zur Grundlage und dürfen daher hier jetzt fehlen. A. d. Herausg.

Abbé Gelinek Kenntniß, daß er mit einem jungen Menschen in Bekanntschaft getretten seye, der auf dem P. F. eine seltne Virtuosität bewährt und [wie er sie?] seit Mozart nicht wieder gehört habe. Inmittest erklärte er sich, daß Beethoven schon vor mehr als 6 Monaten von Haydn die Lehre des Contrapunktes hat angefangen und noch immer bei der ersten Übung sich verweile; und daß auch Se. Excellenz Baron von Swieten ihm das Studium des Contrapunktes ernstlich empfehle und öfter in Frage gestellt, wie weit er schon in seiner Lehre fortgeschritten seye? Zufolge dessen mehrmalenden Anregen und so auch noch immer auf der ersten Stufe seines Unterrichts zu sein, erzeugte in dem wißbegierigen Lehrling ein Mißbehagen, daß er an seinen Freund oft laut werden ließ Gelinek, dem diese leidige Gemüthsstimmung nah zu Herzen ging, stellte mich in Frage: ob ich wohl geneigt wäre, seinen Freund im Studium des Contrapunkts behülflich wolle sein. Nach besagter Erklärung verlangte mich mit selbigem bald in nähere Bekanntschaft zu tretten. Nun war ein Tag bestimmt, an welchem ich Beethoven in der Wohnung Gelinek's sehen und auf dem P. F. hören werde."

„Nun habe ich diesen itzt so hoch berühmten Tonsetzer zum ersten Male gesehen — und auch gehört. Nachdem die gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen vorüber waren, erboth er sich auf dem Pianoforte zu phantasiren. Er wollte daß ich zunächst seiner sitzen sollte. Nach einigen Anklängen und gleichsam hingeworfenen Figuren, die er unbedeutsam so dahingleiten ließ: entschleierte der selbstschaffende Genius so nach und nach sein tiefempfundenes Seelengemälde. Von den Schönheiten der mannigfaltigen Motive, die er klar und mit überreicher Anmuth so lieblich zu verweben wußte, war mein Ohr zur beständigen Aufmerksamkeit gereitzt, und mit Lust überließ sich mein Herz dem empfangenen Eindrucke, während er sich ganz seiner Einbildungskraft dahingegeben, verließ er allgemach den Zauber seiner Klänge und mit dem Feuer der Jugend, trat er kühn (um heftige Leidenschaften auszudrücken) in weit entfernte Tonleitern. In diesen erschütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen sehr getroffen. Nun begann er unter mancherlei Wendungen, mittelst gefälliger Modulationen, bis zur himmlischen Melodie hinzugleiten, jenen hohen Idealen, die man oft in seinen Werken häufig vorfindet. Nachdem der Künstler seine Virtuosität so meisterhaft beurkundet: verändert er die süßen Klänge in traurig wehmüthige, sodann in zärtlich rührende Affecte, dieselben wieder in freudige bis zur scherzenden Tändeley. Jeder dieser Figuren gab er einen bestimmten Character, und [sie] trugen das Gepräge leidenschaftlicher Empfindung, in denen er das Eigene selbstempfundene rein aussprach. Weder matte Wiederholungen noch gehaltlose

Zusammenraffung vielerlei Gedanken, welche gar nicht sich zusammenpassen, noch viel weniger kraftlose Zergliederungen durch fortwährendes arpeggiren (worüber das Gefühl des Hörers ein Schlummer überschleicht) konnte man gewahren. In der Ausführung dieser Phantasie herrschte die größte Richtigkeit; es war ein heller Tag, ein volles Licht. Mehr als eine halbe Stunde war verstrichen als der Beherrscher seiner Töne die Claviatur verließ. Diese unvergeßliche Fantasie, mit der er das Ohr und das Herz zu fesseln und den Geschmack zu reitzen wußte, lebt noch frisch in meiner Seele."

„Den darauf folgenden Tag war es mein erstes diesem noch unbekannten Künstler, der seine Meisterschaft so hoch bewährte, meinen ersten Besuch zu machen. Auf seinem Schreibpulte fand ich einige Sätze von der ersten Übung des Contrapunktes vor mir liegen. Nach kurzer Übersicht gewahrte ich bei jeder Tonart (so kurzen Inhalts sie auch war) etwelche Fehler. In Rücksicht dessen haben sich die obenerwähnten Äußerungen Gelineks wahrhaft befunden. Da ich nun gewiß war, daß mein Lehrling mit den vorläufigen Regeln des Contrapunktes unbekannt war, so gab ich ihm das allbekannte Lehrbuch von Joseph Fux Gradus ad Parnassum zur Übersicht der weiter folgenden Übungen. Jos. Haydn, der gegen Ende des vorhergehenden Jahres von London nach Wien zurückgekommen,[1]) war beflissen seine Muße auf neue Compositionen großer Meisterwerke zu verwenden. In diesem rühmlichen Bestreben ist zu erachten, daß sich Haydn mit der Lehre der Grammatik nicht so leicht befassen konnte. Nun war mir's ernstlich angelegen dessen Wißbegierigen Mitgehülfe zu werden. Bevor ich aber meine Lehre angefangen, machte ich ihm bemerkbar, daß unser beiderseitiges Zusammenwirken stets geheim gehalten werde. In Beziehung dessen empfahl ich ihm, jeden Satz, den ich durch meine Hand verbessert, wieder abzuschreiben, damit bei jeder Vorzeigung, Haydn keine fremde Hand gewahren könne. Nach einem Jahr kam Beethoven mit Gelinek in Unfrieden, dessen Ursache mir entfallen ist. Doch scheint mir, daß beide selbst Veranlassung gaben. Zufolge ihrer Uneinigkeit, war Gelinek erboßt, und offenbarte mein Geheimhalten. Beethoven und seine Brüder machten selbst kein Geheimniß mehr daraus."

„1792[2]) Anfangs August habe ich bei meinem guten Louis das ehrenvolle Lehramt angetretten und bis zu Ende Mai 1793[3]) ununterbrochen fortgesetzt, als er eben den doppelten Contrapunkt in Octav vollendet hatte und sich nach

[1]) Haydn kehrte (nach Wurzbach) am 24. Juli 1792 wieder nach Wien zurück. D. H.

[2]) Schenk irrt sich in der Jahreszahl, es muß 1793 heißen. D. H.

[3]) Auch hier ist die Jahreszahl unrichtig; es muß 1794 heißen. Über die weiteren hieran sich anknüpfenden Fragen s. u. Anm. d. H.

Eisenstadt begeben. Wenn Se. K. Hoheit seinen Schützling gleich zu Albrechtsbergers Leitung hingegeben hätte, so wäre sein Studium nie unterbrochen und ganz vollendet worden."

Hier folgt eine Stelle, welche Schenk später selbst durchgestrichen hat. Er wendet sich darin gegen die ihm gemachte Mittheilung, daß Beethoven seine Lehre bei Albrechtsberger ganz vollendet habe. Das wäre wohl räthlich für ihn gewesen, allein wäre es wahr, dann würde sowohl Gelinek wie Beethoven selbst es ihm mitgetheilt haben. „Vielmehr gestand er mir, daß er sich zu Hr. Salieri K. K. Hofkapellmeister hinbegeben um in der Composizion im freyen Styl Unterricht zu nehmen."

Schenk fährt dann fort:

„Ungefähr nach halbem May that er mir zu wissen, daß er mit Haydn sich bald nach Eisenstadt begeben werde und daselbst bis Anfangs Winter da verweilen werde; den Tag der Abreise wisse er noch nicht. Anfangs Juni kam ich zur gewöhnlichen Stunde wieder — allein mein guter Louis war nicht mehr zu sehen. Er hinterließ mir folgendes Billetchen, welches ich Wort für Wort hier niederschreibe.

„„Lieber Schenk!

Ich wünschte nicht daß ich schon heute fort würde reisen nach Eisenstadt. Gerne hätte ich noch mit ihnen gesprochen. Unterdessen rechnen sie auf meine Dankbarkeit für die mir erzeigten Gefälligkeiten. Ich werde mich bestreben Ihnen alles nach meinen Kräften gut zu machen. Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen und das Vergnügen Ihres Umgangs genießen zu können. Leben Sie wohl und

vergessen Sie nicht ganz
Ihren
Beethoven.""

„Es war meine Absicht mein Verhältniß zu Beethoven nur sehr kurz zu berühren; allein die obwaltenden Umstände, auf was Art und Weise ich dazu gekommen, sein Wegführer in der musikalischen Composition zu werden, geboten mir mich etwas ausführlicher zu erklären."

„Für mein Bemühen (wenn doch daß Bemühen heißen sollte) erwarb ich mir von meinem guten Louis, ein köstliches Geschenk, nähmlich: das feste Band der Freundschaft, das bis an seinen Tod noch unverwelkt geblieben — —

Geschrieben im Sommer 1830." [1])

[1]) Schenk, geboren am 30. Nov. 1761, starb am 29. Dez. 1836. Daß ihm Beethoven noch bis spät seine Zuneigung bewahrt, erfahren wir aus der hübschen Erzählung bei Schindler. I S. 31. D. H.

Die Erzählung Schenks über das Aufhören dieſes Unterrichts ergibt eine chronologiſche Schwierigkeit. Daß der Anfang deſſelben Anfang Auguſt 1793 fiel, kann nach den zuſammentreffenden und ſehr beſtimmten Angaben Schenks (der ſich nur in der Jahreszahl irrt), namentlich nach der Mittheilung, daß der Unterricht bei Haydn ſchon ſechs Monate gedauert habe, nicht bezweifelt werden. Dann hätte Schenks Unterweiſung bis Ende Mai 1794 gedauert, und die beſtimmte Angabe des Monats macht auch hier einen Irrthum nicht wohl glaublich. Aber erſtens war Haydn damals längſt in England, während Beethoven doch nach Schenks Erzählung geſagt hatte, er werde mit Haydn nach Eiſenſtadt gehen; und Beethoven war bereits Albrechtsbergers Schüler, neben welchem eine weitere geheime Hülfe nicht mehr nöthig war. Trotzdem iſt die Fortdauer der Beziehung zu Schenk wohl möglich, und ſie ließ ſich wohl, ſo lange Beethoven in Wien war, ſo leicht nicht abbrechen; darauf deutet auch die Erwähnung des doppelten Kontrapunkts, den Beethoven nicht bei Haydn, ſondern bei Albrechtsberger ſtudirte; auch die Wendung bei Schenk: wenn der Kurfürſt ſeinen Schützling „gleich" zu Albrechtsberger gegeben hätte, läßt durchblicken, daß der Unterricht bei letzterem bereits begonnen hatte. Der Brief an Schenk gibt ſich, bei aller Freundlichkeit der Form, doch als eine deutliche Abſage, als eine Löſung des Schülerverhältniſſes zu erkennen, wozu die Reiſe nach Eiſenſtadt den willkommenen Anlaß bot. Daß aber Beethoven die Reiſe mit Haydn machen ſollte, erfahren wir nur durch Schenk, der ſich hierin, wie in der Jahreszahl, nach einer ſo langen Zeit wohl geirrt haben kann. An ſich iſt ſehr wohl denkbar, daß Beethoven allein zum Fürſten Eſterhazy, der ihn ſicher in Wien ſchon kennen gelernt hatte, eingeladen war. Wer dies nicht annehmen will, müßte den Brief und die Reiſe in die letzten Monate 1793 verlegen, was in jedem Betracht unwahrſcheinlich iſt.[1])

[1]) Der Herausgeber iſt hier von Thayers Annahme abgewichen, der (1. Aufl. I S. 262) den Brief dem Jahre 1793 zuſchrieb, den Anfang des Unterrichts bei Schenk in den Anfang (vielleicht Januar) 1793 verlegt, was ganz unmöglich iſt, und ihn bis Ende 1793 dauern läßt. Thayer hatte damals noch keine Kenntnis von Schenks eigener Darſtellung und würde bei erneuter Bearbeitung ſeine eigene gewiß geändert haben. Wenn Thayer weiter anführt, Schenk ſei im Sommer Gaſt des Fürſten Auersperg auf deſſen Gütern geweſen, ſo beruht dies (nach einem in ſeinem Handexemplar beigefügten Blatte) auf einer Mittheilung Seyfrieds in der Neuen Zeitſchrift für Muſik Bd. XII (1840) S. 180 bei Gelegenheit eines „Commentars" zu Lyſers Erzählung über denſelben Gegenſtand. Seyfried ſchreibt: „Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenaten-Gunſt, brachte Schenk den Sommer des Jahres 1794 höchſt vergnügt auf den reizenden Gütern des kunſtſinnigen Fürſten

Im übrigen können wir Schenks Darstellung nur für sich selbst sprechen lassen, da anderweitiges Material zu ihrer Kontrolle fehlt. Gewiß hat Beethoven Vortheil aus dem Verkehr gezogen, wie auch aus seiner dankbaren Äußerung hervorgeht. Aber gegenüber seinen weiteren Studien darf man den Einfluß Schenks auch nicht zu hoch anschlagen. In der Erinnerung des gemüthvollen alten Mannes mag sich manches erweitert und verschoben haben. Die Äußerung Schenks, welche Grillparzer an Jahn berichtete, „er habe Beethoven im Generalbaß noch sehr unerfahren gefunden", und die entsprechende in seinem Briefe, enthält gewiß eine Übertreibung.

Die Beziehungen zwischen Haydn und seinem Schüler blieben nicht lange wirklich herzliche; doch verbarg Beethoven seine Unzufriedenheit und es erfolgte kein Bruch. Wenn er auch in späteren Jahren leider oft zu wenig um die Zukunft besorgt war und zu sehr seinem eigenen Willen nachgab, so war er doch damals dem Kurfürsten für sein Verhalten verantwortlich, und Haydn war überdies ein zu werthvoller und einflußreicher Freund, um ihn muthwillig aufzugeben. Welche Gefühle er also auch insgeheim gehegt haben mag, er verschloß sie in sich, ging regelmäßig in die Unterrichtsstunden und traktirte, wie oben bemerkt, gelegentlich seinen Lehrer mit Chokolade und Kaffee. Die Bekanntschaft mit dem Fürsten Esterhazy wurde muthmaßlich durch Haydn vermittelt; und Neefe erzählt uns, daß letzterer Beethoven bei seiner zweiten Reise auch nach England mitzunehmen wünschte. Warum wurde dieser Plan nicht ausgeführt? Verbot es der Kurfürst? Erlaubte es Beethovens Stolz nicht, als Haydns Schüler dorthin zu gehen? Hielt ihn der Eifer für seine kontrapunktischen Studien davon ab? Oder waren seine Beziehungen zum österreichischen Adel schon derartige geworden, daß sie in ihm größere Hoffnungen auf Erfolge in Wien erweckten, als ihm Haydn in London versprechen konnte? Pekuniäre Gründe sind jedenfalls nicht hinreichend, die Nichtausführung des Planes zu erklären; denn Haydn, welcher das Londoner Publikum jetzt kannte, konnte leicht alle Schwierigkeiten nach dieser Seite hin beseitigen. Neefes Brief wurde gegen Ende September

---

Carl von Auersperg zu, für dessen Schloßtheater er auch einige Operetten in Musik setzte, und bei jedem späteren Besuche stets wie der willkommenste Gast aufgenommen und behandelt wurde." Der unbestimmte Ausdruck „den Sommer" schließt keineswegs aus, daß Schenk Ende Mai oder Anfang Juni noch in Wien war. — Übrigens hatte bereits Marx (Bd. I S. 22 der 3. Aufl.) vermuthet, daß obiges Briefchen zwischen den Zeilen den Abbruch des Lehrverhältnisses zu Schenk enthalte; ob sogar die Reise selbst zu diesem Zweck angetreten wurde (Nohl II S. 46) entscheiden wir nicht. A. d. H.

1793 geſchrieben, als, wie er ſagt, ſchon mehrere Nachrichten nach Bonn gekommen waren, daß Beethoven große Fortſchritte in der Kunſt gemacht habe. Dieſe Nachrichten kamen, wie mir wiſſen, theilweiſe von Haydn, und zeigen klar, wie grundlos Beethovens Verdacht war, Haydn meine es mit ihm nicht gut (Ries S. 85), was ſich ja auch mit dem Plane, ihn mit nach England zu nehmen, nicht vereinigen ließe. Jedenfalls erklärt dieſer Verdacht, neben den oben angedeuteten Gründen, hinreichend die Abreiſe des Meiſters nach London ohne die Geſellſchaft ſeines Schülers, welcher jetzt (Januar 1794) Albrechtsberger übergeben wurde.[1])

Unter den zahlreichen Notizen des mehrfach erwähnten Tagebuches finden ſich nur zwei, welche mit einiger Sicherheit auf ein ſpäteres Datum, wie 1793, bezogen werden können; eine derſelben iſt iſt dieſe:

„Schuppanzigh 3 mal die W. (Woche?)
Albrechtsberger 3 mal die W. (Woche?).“

Daraus folgt mit Nothwendigkeit, daß Beethoven das Jahr 1794 mit drei wöchentlichen Stunden im Violinſpiel bei Schuppanzigh (wenn nicht etwa die Jugend des letzteren eine ſolche Folgerung ausſchließt), und mit drei Stunden im Kontrapunkt bei dem damals berühmteſten Lehrer dieſer Wiſſenſchaft, Albrechtsberger, begann. Seyfried verſichert, daß die Studien bei letzterem zwei Jahre hindurch mit raſtloſer Beharrlichkeit fortgeführt wurden. Unſere Darſtellung wird aber zeigen, daß andere Dinge einen großen Theil von Beethovens Thätigkeit im Jahre 1795 in Anſpruch nahmen, und daß lange vor dem Schluſſe dieſes Jahres ſein Kurſus bei Albrechtsberger zu Ende ging.

Über die Gegenſtände und die Beſchaffenheit des Unterrichts bei Albrechtsberger halten wir uns wieder an die Unterſuchungen Nottebohms.[2]) Der Unterricht, welchem vorzugsweiſe Albrechtsbergers „Anweiſung zur Kompoſition“ zu Grunde lag, begann wieder mit dem einfachen Kontrapunkt, über welchen Beethoven jetzt genauere Belehrung erhielt, als ihm bei Haydn

[1]) Johann Georg Albrechtsberger, geboren am 3. Febr. 1736 zu Kloſterneuburg, geſtorben 7. März 1809 zu Wien, war damals Kapellmeiſter an S. Stephan. — Die ſpäter zu erwähnenden Worte Schönfelds, Haydn habe ihn „nur während ſeiner Abweſenheit unſerm großen Albrechtsberger übergeben“, zeigen, daß der Unterricht bei letzterem unmittelbar auf den bei Haydn folgte. Das Fiſchhoffſche Manuſkript ſagt kurz: „Als Haydn 1795 [vielmehr 1794] nach England reiſte, wurde B. Schüler des Albrechtsberger. A. d. H.

[2]) Beethovens Studien S. 47—203. Vgl. auch Nottebohms Beethoveniana S. 178 fg. Jeden, der ſich näher unterrichten will, müſſen wir auf dieſe Arbeiten verweiſen; die Lebensbeſchreibung muß ſich auf das Ergebnis beſchränken. D. H.

zu Theil geworden war; Albrechtsberger schrieb ihm Regeln auf, Beethoven sich selbst desgleichen und lieferte dann eine große Anzahl von Übungen zu zwei festen Gesängen, die Albrechtsberger nach den Regeln des strengen Satzes verbesserte. Es folgten kontrapunktische Übungen im freien Satze, in der Nachahmung, dann die zwei-, drei- und vierstimmige Fuge, die Choralfuge, der doppelte Kontrapunkt nach seinen verschiedenen Lagen, die Doppelfuge, der dreifache Kontrapunkt, der Kanon; letzterer nur kurz, da hier der Unterricht abbrach. Vielfach arbeitete Beethoven in Gegenwart und unter der unmittelbaren Mitwirkung Albrechtsbergers. Der letztere ist offenbar mit voller Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit zu Werke gegangen und zeigt sich überall bereit, dem Schüler behülflich zu sein. Wenn er uns zuweilen etwas umständlich und schablonenhaft zu verfahren scheint, so ist zu bedenken, daß eine anhaltende Schulung durch feste Regeln, auch wenn sie der selbständige Künstler nicht mehr anwendet, der Entwicklung desselben Noth thut und daß nur auf diesem Grunde sich das freie Schaffen aufbauen kann. Das wußte auch der junge Beethoven, und jede Zeile der Übungen zeigt, wie er mit vollem Interesse und in eifriger Arbeit bei der Sache war.[1]) Das war besonders bei den Übungen im Kontrapunkt und in der Nachahmung der Fall, in welchen er bestrebt war, Fehler vermeiden zu lernen, und welche auch in seinem eigenen Schaffen von deutlich erkennbarem Erfolge waren. Mehrere der nach dem Unterricht geschriebenen Kompositionen lassen erkennen, wie er „von einer überwiegend figurativen zu einer mehr kontrapunktischen Schreibart geführt wurde". Weniger war das bei der Fuge zu bemerken, in welcher der Unterricht selbst nicht ohne Mängel war und der Schüler mehrfach mit geringerer Sorgfalt arbeitete. Die einengenden Regeln verleideten ihm zuweilen die Arbeit; „er befand sich in dem Alter, in dem man gemeiniglich lieber angeregt als unterrichtet sein will", wobei seine eigensinnige Natur mit im Spiele war; man kann hinzufügen: in welchem er sein geniales Geschick in Erfindung und Gestaltung schon anderweitig bethätigt hatte. Wenn er denn auch bei Albrechtsberger eine vollständige Durchbildung in der Fugenform nicht gefunden hat, so hat er doch die Bestandtheile der Fuge und die Mittel der fugirten Schreibart anwenden gelernt. Auch hat Beethoven alle diese Lehren in späterer Zeit noch zum Gegenstande eifrigen Selbststudiums gemacht, und ist gerade in den Arbeiten seiner letzten Jahre mit Vorliebe zur fugirten Schreibart zurück-

[1]) An einer Stelle schreibt Beethoven einen unvorbereiteten Septimenakkord mit einem Vorhalt an den Rand und fügt hinzu: „ist es erlaubt?" Notteb. Beeth. Studien S. 196. A. d. H.

gekehrt. Nichts ist verkehrter, als bei Beethoven die Mängel der theoretischen Vorbildung zu betonen. Wenn Beethoven schon bei Albrechtsberger, mehr aber noch in seinen selbständigen Werken manche der strengen Regeln nicht beachtete, so geschah das nicht, weil er sie nicht anwenden konnte, sondern weil er sie geflissentlich außer acht ließ. Schon in jenen Übungen kann man Stellen finden, in welchen zwar einzelne jener Regeln verletzt sind, in welchen aber das unbefangene Gehör den Schüler freispricht. Denn jene Regeln sind nicht Selbstzweck, und trotz aller künstlichen Systeme ist es der Entwicklung der Kunstmittel, ist es namentlich dem vorwärts weisenden Genie vorbehalten, zu zeigen, was in denselben bleibende Bedeutung behält, und was als veraltet gelten muß. Beethovens Natur war dahin gerichtet, die Tonkunst als Mittel zur Darstellung der Seelenbewegung zu verwenden, die Melodie frei zu machen, und das, was ihn bewegte, in den freien Formen zu gestalten, welche durch Ph. Em. Bach, Mozart, Haydn und die neben ihnen schaffenden ausgebildet waren. In diesem Streben hatte er sich bereits, als der theoretische Unterricht in Wien begann, als „starken Streiter" bewährt, und es ist erklärlich, daß ihm das Einengen in starre Regeln nicht selten unbequem war. Er wurde es allmählich müde, „musikalische Gerippe zu schaffen."[1]) Um so mehr ist es anzuerkennen, ja zu bewundern, daß der schon so hoch gestiegene junge Künstler sich zunächst mit voller Entäußerung seiner Schaffenskraft dem Zwange der Regeln hingab und in gewissenhafter Übung derselben Befriedigung fand.

Nottebohm hat die Wahrnehmungen, welche die Durchforschung des Nachlasses ihm aufdrängte, in folgender Weise zusammengefaßt. Er schickt voraus, daß Beethoven seit 1785 sich die Schreibweise Mozarts immer mehr zu eigen gemacht; dann fährt er fort: „Der Unterricht bei Haydn und Albrechtsberger hat ihm dann neue Formen und Ausdrucksmittel zugeführt, und diese haben eine Umwandelung seiner Schreibart bewirkt. Die Stimmen haben an melodischer Ausbildung und an selbständiger Führung gewonnen. An die Stelle der früheren Durchsichtigkeit ist eine gewisse Dichtigkeit des Stimmgewebes getreten. Aus einer homophonen Zwei- und Mehrstimmigkeit ist eine reale geworden. Das frühere bloße „obligate Accompagnement" ist einer mehr auf Kontrapunktik beruhenden obligaten Schreibart gewichen.

---

[1]) Diesen Ausdruck braucht Beethoven in einem Schreiben an die Zeitschrift Cäcilia (Vgl. Nohl, Briefe B. Nr. 328) aus dem Jahre 1825 (22. Jan.) in scherzhafter Anspielung auf Albrechtsberger. Es ist unseres Wissens das einzige Mal, daß er Albrechtsberger später brieflich erwähnt hat. Anm. d. H.

Beethoven hat das Prinzip der Polyphonie angenommen. Dabei ist der Satz reiner geworden, und es ist beachtenswerth, daß die bald nach dem Unterricht geschriebenen Werke zu den reinsten gehören, die Beethoven geschrieben hat. — Wohl leuchtet auch jetzt noch das Vorbild Mozarts durch. Wir suchen es aber jetzt weniger in der Art zu figuriren oder zu kontrapunktiren, als in der Form und in anderen Dingen, welche mit der kontrapunktisch obligaten Schreibart nur mittelbar zusammenhängen. In ähnlicher Weise kann von anderen Einflüssen gesprochen werden, so von dem Joseph Haydns. Auch dieser Einfluß ist nicht kontrapunktischer Art. Beethoven hat auf dem Grunde seines erworbenen und ererbten Besitzes weiter gebaut. Er hat die überkommenen Formen und Ausdrucksmittel in sich verarbeitet, fremde Einflüsse allmählich ausgeschieden und, dem Drange seiner subjektiven, aufs Ideale gerichteten Natur folgend, sich einen eigenthümlichen Styl geschaffen."

Dieses Urtheil gewährt einen weiten Ausblick auf Beethovens ferneres Schaffen; es läßt erkennen, wie sehr wir es zu bedauern haben, daß es Nottebohm nicht mehr beschieden gewesen ist, seine grundlegenden Untersuchungen über Beethovens Stil nach der technischen Seite hin fortzusetzen und zu Ende zu führen.

Bekanntlich hat Seyfried in seinem 1832 erschienenen Buche: „Ludwig van Beethovens Studien im Generalbasse u. s. w." alles, was er in dem erwähnten Theile von Beethovens Nachlaß an Übungen, Auszügen aus Lehrbüchern u. s. w. vorfand, ohne alle Kritik und mit größter Willkür zusammengebracht und in eine Konfusion durcheinandergemengt, welche nur die Kenntnis, der Scharfsinn und die Ausdauer eines Nottebohm[1]) entwirren konnte. Seyfried stellte die Sache so dar, als ob alles, was darin vorkommt, dem Studium bei Albrechtsberger angehörte. „Man braucht wohl," sagt Nottebohm S. 198, „weiter keine Worte zu verlieren, um die Unverträglichkeit einer solchen Darstellung mit dem Ergebniß unserer Untersuchungen nachzuweisen. In Wahrheit kann nur der kleinste Theil der „Studien" auf den Unterricht Beethoven's bei Albrechtsberger zurückgeführt werden. Das Meiste, was darin vorkommt, liegt außerhalb dieses Unterrichts und gehört, abgesehen von allen Aenderungen, andern Arbeiten an. Bei jenem kleinsten Theil hat es sich Seyfried nun gar bequem gemacht. Er hat nämlich von den von Beethoven geschriebenen Uebungen nur solche aufgenommen, welche

[1]) Vgl. Beethoveniana (1872) XXIX, S. 154 fg., Wiederholung und Umarbeitung der Artikel in der Allg. Mus. Ztg. von 1863 und 1864. D. H.

ihm in Reinschrift oder deutlich geschrieben vorlagen. Diejenigen Uebungen, welche in Folge mancher Aenderungen schwer zu lesen sind, hat er weggelassen. So ist es zu erklären, wenn Seyfried von den Uebungen im strengen einfachen Contrapunkt keine einzige aufgenommen hat. Wollte man aus seinem Buche die dem Cursus bei Albrechtsberger angehörenden Stellen zusammenstellen, und könnte man hierbei absehen von allen Unrichtigkeiten: so würde man doch ein lückenhaftes und falsches Bild bekommen. Auch auf die Beethoven beigelegten Randglossen, mit denen das Buch Seyfried's so reich gewürzt ist, brauchen wir nicht näher einzugehen. Thatsache ist, daß in allen Handschriften, welche dem Unterrichte bei Albrechtsberger angehören, keine einzige von jenen „sarkastisch hingeworfenen Randglossen" zu finden ist.[1]) Beethoven's Randbemerkungen, welche darin vorkommen und welche wir überall, wo es thunlich war, angeführt oder mitgetheilt haben, sind ganz anderer Art, als die von Seyfried gebrachten. Sie zeigen, daß Beethoven bei der Sache war und darauf einging. Es wäre auch unerklärlich, was Beethoven hätte vermögen können, den Unterricht bei einem Lehrer fortzusetzen, mit dem er sich, nach Seyfried's Darstellung, schon beim einfachen Contrapunkt im Widerspruch befand. Stand es doch in seiner Macht, jeden Augenblick abzubrechen."

Wir deuteten oben einen Zweifel an, ob Beethovens Studien unter Albrechtsberger sich weit über den Anfang des Jahres 1795 hinaus erstreckt hätten. Wenn alle jene Übungen, welche Seyfried zur Grundlage der „Studien" gemacht hat, wirklich in die Periode seiner Lehrjahre gehört hätten, dann würde allein ihre Quantität, in Verbindung mit den sonstigen Beschäftigungen des Schreibers, jene Annahme einer längeren Dauer rechtfertigen. Wenn wir aber bedenken, daß wohl die größere Hälfte dieser Manuskripte in eine um viele Jahre spätere Zeit gehört, und wenn wir die große Leichtigkeit im Schreiben in Anschlag bringen, die Beethoven schon vor seiner Ankunft in Wien sich erworben hatte,[2]) so deuten dieselben in keiner Weise auf einen Studienkursus, der nicht leicht beendet werden konnte in dem einen Jahre bei Haydn (und Schenk) und dem andern bei Albrechtsberger. Schönfeld („Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag") nimmt

[1]) Der Verfasser, welcher diese Handschriften zu verschiedenen Zeiten genau untersucht hat, kann das Gesagte vollständig bestätigen.

[2]) Der Verfasser meint hierbei wohl die bereits erworbene Geschicklichkeit und Sicherheit, die Formen zu handhaben, und die Schnelligkeit der Auffassung; daß Beethoven nicht schnell arbeitete, wußte er wohl und hat es auch an einer anderen Stelle ausgesprochen. D. H.

an, daß Beethoven noch zu der Zeit, als er schrieb (im Frühjahr 1795), Schüler des letzteren war, indem er sagt: „Ein redender Beweis seiner wirklichen Kunstliebe ist, daß er sich unserm unsterblichen Haydn übergeben hat, um in die heiligen Geheimnisse des Tonsatzes eingeweihet zu werden. Dieser große Meister hat ihn nun während seiner Abwesenheit unserm großen Albrechtsberger übergeben." Offenbar liegt in diesen Worten nichts Entscheidendes, und doch sind sie das einzige, welches die „zwei Jahre" Seyfrieds zu bestätigen scheint; während andererseits Wegeler, der während des ganzen Jahres 1795 viel mit Beethoven zusammen war, nirgendwo in seinen Notizen die geringste Anspielung auf ein Verhältnis seines Freundes als eines Schülers unter einem Meister macht.

Mit Rücksicht auf die Seitenzahl der für den Unterricht geschriebenen Übungen (160) und die drei wöchentlichen Stunden berechnet Nottebohm die Zeit des Unterrichts auf etwa 15 Monate. Da sich nun unter den Übungen zum doppelten Kontrapunkt in der Dezime ein Entwurf zum zweiten Satze des Trios Op. 1, 2 befindet, diese Trios aber am 9. Mai 1795 als fertig angezeigt wurden, so war damals der Unterricht beendet oder seinem Ende nahe. Hiernach wird das Ende zwischen März und Mai 1795 anzusetzen sein.

Der dritte in der Reihe von Beethovens Wiener Lehrern war der kaiserliche Hofkapellmeister Anton Salieri;[1]) doch war dieser Unterricht kein systematischer und nicht an bestimmte Stunden gebunden; Beethoven machte von der Willfährigkeit Salieris Gebrauch, „wenig bemittelten Musikern unentgeltlich Unterricht zu ertheilen" Sein Wunsch war, in der Gesangeskomposition berathen zu werden. Er legte ihm Kompositionen italienischer Gesangtexte vor, welche dann Salieri mit Rücksicht auf Betonung und Ausdruck der Worte, Rhythmus und metrische Gliederung, Abschnitte des Gedankens, Stimmung, Sangbarkeit und diesem allem entsprechende Führung der Melodie verbesserte. Auch diesen Übungen hat sich Beethoven, wie ja das Verhältnis überhaupt seiner Initiative entsprang, mit Eifer und Fleiß hingegeben, und sie sind in seinem Schaffen von erkennbarem Erfolge gewesen. Er hat fortan auch in seinen deutschen Gesängen den Text „sowohl in seiner prosodischen Beschaffenheit, als in Betreff seines Inhalts und der vorgezeichneten Situation, ungleich sorgsamer behandelt, als in seinen früheren Liedern", und hat sich die Methode des Deklamirens angeeignet.[2]) Daß

[1]) Nottebohm, Beethovens Studien S. 207—232. D. H.
[2]) Nottebohm, Beeth. St. S. 230. 231.

freilich auch über die Zeit hinaus, in welcher Beethovens Stil sich selbständig entwickelte, Salieris Einwirkung sich erstreckt habe, wird nicht behauptet werden können, da späterhin noch mannigfache andere Einflüsse sich geltend machten.

Dieser Unterricht begann bald nach Beethovens Ankunft in Wien und dauerte in der angegebenen zwanglosen Weise jedenfalls bis 1802; doch hat er Salieri auch später noch bei der Komposition ähnlicher, namentlich italienischer Gesänge zu Rathe gezogen. Nach einer Erzählung Czernys fand Salieri beim Unterricht die Melodie einer Arie nicht passend. Den andern Tag sagte er zu Beethoven: „Ihre Melodie kann ich gar aus dem Kopfe nicht los werden." „Nun, Herr von Salieri," antwortete Beethoven, „da kann sie doch nicht so ganz schlecht gewesen sein." Das mag noch in frühere Zeit fallen; aber aus einer Mittheilung von Moscheles geht hervor, daß er noch um 1809 mit Salieri in Verbindung stand. Moscheles, welcher um jene Zeit in Wien war, fand auf Salieris Tisch einen Zettel, auf welchem mit Lapidarschrift geschrieben stand: „Der Schüler Beethoven war da!"

Ries sagt, wo er von den Beziehungen Beethovens zu Haydn, Albrechtsberger und Salieri als seinen Lehrern spricht (S. 86): „Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, daß er manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des Erstern und die unwichtigeren des Letzteren über dramatische Kompositionen (nach der ehemaligen Italienischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen." Das selbstwollende Wesen Beethovens wird sich gewiß auch jenen Männern gegenüber gelegentlich fühlbar gemacht haben; im übrigen aber muß nach unserer jetzigen Kenntnis betont werden, was Ries zu beobachten nicht Gelegenheit hatte, daß jene „trockenen Regeln" Beethoven recht wohl ansprechen konnten, da sie einen Theil seines theoretischen Studiums bildeten, und daß dieses Studium der musikalischen Theorie, dem er ja sein ganzes Leben hindurch treu blieb, gerade einen besonderen Reiz für ihn hatte. Wenn Beethoven sich selbst im Anschluß an den Unterricht Regeln ausschreibt, oder wenn er einmal bei dem gewagten Eintritte eines Intervalls an den Rand schreibt: „ist es erlaubt?" (s. o. S. 336), so deutet das nicht auf einen widerwilligen Schüler. Allerdings soll Albrechtsberger später zu Dolezalek, der ihm eine Arbeit über ein Quartett von Beethoven brachte, gesagt haben: „gehen Sie mit dem nicht um, der hat nichts gelernt und wird nie etwas ordentliches

machen," wie er ihn auch gelegentlich „einen exaltirten musikalischen Freigeist" nannte. Aus solchen Worten mag der fortwirkende Unmuth des verdienten Theoretikers über den, sicher von Beethoven veranlaßten vorzeitigen Abbruch des Unterrichts herausklingen; daß sie den Thatsachen nicht entsprechen, leuchtet ein; und die Bemerkung darf wohl gewagt werden, daß der in der Pflege der Theorie ergraute Meister eine Künstlernatur wie die Beethovens nicht verstanden hat.

Nach der Meinung des Verfassers bringt hier, wie in andern Fällen, die einfache Bezeichnung der Schwierigkeit zugleich deren Lösung mit sich. Beethoven als Schüler folgte bei allem, was er in dem durch dieses Verhältnis bedingten Charakter schrieb, durchaus aufrichtig und gewissenhaft den Vorschriften seiner Lehrmeister; Beethoven als Komponist aber stand auf eigenem Boden, folgte seinem eigenen Geschmack und Triebe, schrieb und schuf, keiner anderen Kontrolle unterworfen. Er bezahlte Albrechtsberger, damit ihn dieser im Kontrapunkt unterrichte, nicht damit er Censor und Kritiker seiner Kompositionen sei. Daher mag Ries wohl in seiner Erinnerung sich getäuscht haben hinsichtlich jener von dem alten Meister gethanen Äußerungen, und er mag auf den Schüler bezogen haben, was volle dreißig Jahre vorher über den Komponisten gesagt war.[1])

Daß Beethoven mit Salieri auch später freundliche Beziehungen erhielt, wurde bereits erwähnt. Erwähnt sei nur noch, daß ihm die drei Violinsonaten Op. 12, welche 1799 erschienen, gewidmet sind. Von einer Widmung an Albrechtsberger ist nichts bekannt.[2]) Nach der Erzählung von Albrechtsbergers Enkel Hirsch soll ihn Beethoven einen „Musikpedanten" genannt haben;[3]) doch mag in der Bereitwilligkeit, sich des jungen Hirsch anzunehmen, ein Rest von Dankbarkeit gegen seinen alten Lehrer sich zu erkennen gegeben haben.

Wir haben nunmehr unsere Aufmerksamkeit auf die Beziehungen Beethovens zur Wiener Gesellschaft außerhalb seines Unterrichts zu richten.

---

[1]) Der Herausgeber hat geglaubt, die vorstehende Äußerung des Verfassers unverkürzt wiedergeben zu sollen, kann aber nicht unterlassen, seinem Bedenken gegen diese scharfe Scheidung des Schülers und des Komponisten Ausdruck zu geben.

[2]) Nohl, Bd. II S. 51.

[3]) Vgl. Frimmel, Neue Beethov. S. 160.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die Musik in Wien im Jahre 1793.

Wir beginnen unsere Besprechung der Wiener Musikzustände mit dem musikalischen Drama.[1])

Der Enthusiasmus Josephs II. für eine deutsche Nationaloper, welchem wir bekanntlich Mozarts Entführung verdanken, bewährte sich nicht als dauernd, und die italienische opera buffa nahm ihre Stellung in seiner Neigung wieder ein. Die neu engagirte Gesellschaft war indessen im Stande, Mozarts Figaro und Don Giovanni sowie Salieris Axur aufzuführen.

Leopold II. traf in Wien am Abend des 13. März 1790 ein, um den Thron seines verstorbenen Bruders einzunehmen; aber in den Hoftheatern wurde vorläufig keine Abänderung getroffen. Vor dem 5. Juli hatte er kein Theater betreten, und die erste Oper, der er beiwohnte, war Salieris Axur (am 21. September), in Gesellschaft seines Gastes, des Königs Ferdinand von Neapel. Als er sich aber hinlänglich auf dem kaiserlichen Throne befestigt, Josephs zahlreiche Reformen mit Erfolg beseitigt, den türkischen Krieg zum Abschluß gebracht und seine verschiedenen Krönungen glücklich beendet hatte, wandte er seine Gedanken auch dem Theater zu. „Der Kaiser hatte im Sinne," schreibt der Schauspieler Lange (Biographie S. 167), „die Bühne auch in Ansehung der Mannigfaltigkeit der Schauspiele und der Pracht jedes einzelnen auf die höchste Stufe zu heben, und schonte hierbei keines Aufwandes. Zu einer ernsten italienischen Oper wurden große Sänger und Sängerinnen verschrieben; zu einem Ballete eine Gesellschaft Tänzer unter dem Balletmeister Muzarelli angenommen." Salieri, obgleich damals erst 41 Jahre alt, und bereichert durch eine Beobachtung und Erfahrung von mehr wie 20 Jahren in der Leitung der Oper, erhielt nach Mosel die gnädige Erlaubnis, nach anderen und besseren Autoritäten jedoch die Anweisung, sich vom Opernorchester zurückzuziehen und auf seine Verpflichtungen als Dirigent der geistlichen Musik in der Hofkapelle sich zu beschränken, sowie auf die Komposition einer Oper jährlich, wenn es verlangt würde. Die Wiener Zeitung vom 28. Januar 1792 erwähnt die Anstellung

[1]) Zur weiteren Erläuterung des Folgenden ist auf O. Jahns Mozart zu verweisen, sowie auf die Artikel Hanslicks in der Neuen Freien Presse (1865), welche später geschrieben sind, als das obige Kapitel im Original entworfen war. [Seitdem ist Hanslicks „Geschichte des Concertwesens in Wien" 1869 erschienen. D. H.]

von Joseph Weigl, Salieris Schüler und Gehülfen, jetzt 25 Jahre alt, als „Kapellmeister und Kompositeur beim K. K. Nationalhoftheater, mit 1000 Gulden Gehalt." Der Titel „Kompositeur" war ein leerer; obgleich beim Publikum schon vortheilhaft bekannt, wurde ihm verboten, neue Opern für die Hofbühne zu schreiben; zu diesem Zwecke sollten „berühmte Meister" nach Wien gezogen werden. Eine erste Frucht dieser neuen Ordnung der Dinge war die Aufführung von Cimarosas heimlicher Ehe (7. Febr. 1792), welche, mit gutem Grunde, Leopold so entzückte, daß er den Darstellern ein Souper gab und sie in das Theater zurückbefahl, um die Oper noch einmal zu hören. Es war eine der letzten Theatervergnügungen für den Kaiser; am 1. März starb er und seine Gemahlin am 15. Mai darauf. Deshalb waren die Hoftheater für den größeren Theil der Zeit vom 1. März bis zum 24. Mai geschlossen; und doch war während der 13 Monate, die mit dem 15. Dezember endeten, 180mal italienische Oper gewesen (134mal in der Burg und 46mal im Kärnthnerthortheater) und 163mal Ballet, so daß, da für den Augenblick keine Veränderung eintrat, in diesen Zweigen der Kunst für einen jungen Komponisten wie Beethoven ein Überfluß zu hören und zu sehen war. Alle Erzählungen stimmen darin überein, daß die damalige Operngesellschaft von ungewöhnlicher Vorzüglichkeit war, und ihre Aufführungen mit jenen des ausgezeichneten Orchesters bewiesen den Werth der langen Erfahrung, des geläuterten Geschmacks, des unermüdeten Eifers und der tiefen Kenntnis ihres letzten Leiters, Salieri. Wie Beethoven die Oper in der ersten Woche des November 1792 fand, so blieb sie in den nächsten 2 Jahren; ausschließlich italienisch, aber vom ersten Range.

Durch einen besondern Zug eines ungewöhnlich guten Glücks hatte gerade damals eine kleinere, private Theaterunternehmung einen so glücklichen Erfolg gehabt, daß sie nach 10 Jahren im Stande war, das beste Schauspielhaus in Wien zu errichten und einzunehmen, und eine Zeit lang das Hoftheater in der Vorzüglichkeit und dem Glanze der Opernaufführungen zu übertreffen; wir meinen das Theater Schikaneders auf der Wieden. Im Jahre 1793 war freilich die Gesellschaft schwach, ihr Haus klein, ihre Aufführungen schlecht genug. Castelli, in seiner Knabenzeit und Jugend ein stehender Besucher (einmal war er sogar, als Affe verkleidet, auf die Bühne gezogen worden bei den Zaubereien von Taminos Flöte), beschreibt das Gebäude in seinen Memoiren so: „Das alte Theater auf der Wieden im Freihaus wurde im Jahre 1786 von dem Baumeister Christian Roßbach erbaut und auch einige Zeit von ihm geleitet. Dann kam es in die Hände eines Schauspielers Namens Friedel, welcher es nur bis 1788 leitete.

Hierauf übernahm es Anton Edler von Bauernfeld, mit welchem im Jahre 1789 Emanuel Schikaneder in Compagnie trat. Vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1801, wo das neue Theater eröffnet wurde, führte es Schikaneder allein."

„Das Theater im Freihause war beiläufig so groß als das Josephstädter Theater, hatte aber nur zwei Stockwerke und sah einer großen länglich viereckigen Kiste nicht unähnlich. Wenn man von der Schleifmühlgasse in den Hof tritt, so steht uns ein langer Quertract gegenüber; die Hälfte dieses Quertractes rechts nahm das Theater ein. Man konnte von dieser Seite hineingehen; vor der entgegengesetzten Seite befand sich von dem Thore, welches auf den sogenannten Naschmarkt führt, bis zum Theater durch den ganzen langen Hof ein von Holz aufgeführter bedeckter Gang. Der Zuseherplatz war nur ganz einfach bemalt, und an der Bühne standen zu beiden Seiten des Portals zwei große Figuren in Lebensgröße, ein Ritter mit einem Dolch und eine Dame mit einer Larve. In das Parterre war der Eintritt mit 17 Kr. und im letzten Stock mit 7 Kr. festgesetzt." (Mem. I. 229.)

Trotz des rosenfarbenen Scheines, welcher die Erinnerungen eines alten Mannes an seine Kindheit zu umgeben pflegt, bestätigt Castellis Erzählung von Schikaneder und seiner Gesellschaft als Schauspieler hinlänglich die Worte eines Schriftstellers jener Zeit: „Die beiden noch einigermaßen erheblichen Theater (außer den Hoftheatern) sind jenes des Schikaneder auf der Wieden, und das des Marinelli oder das sogenannte Kasperl in der Leopoldstadt. Auf beiden werden deutsche Schauspiele und deutsche Operetten gegeben. Was Dekoration, Kleidung und Execution des Orchesters betrifft, so ließe sich das alles in beiden Theatern noch wohl sehen und hören; desto schlechter aber ist dort der Singsang und das Spiel. Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so vortrefflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den Deutschen diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert; so hat man z. B. die Zauberflöte, den Zauberring, den Zauberpfeil, den Zauberspiegel, die Zauberkrone, und andere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich einem das Inwendige umkehren mögte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reigen nebeneinander — die Zauberflöte ausgenommen — so daß man nicht weiß, ob der Dichter den Kompositeur oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen. Dazu kömmt noch, daß diese miserablen Produkte noch miserabler vorgestellt werden. Mozarts treffliche Musik zu der Zauberflöte wird auf dem Theater des Schikaneder so genothzüchtigt, daß man vor dem Jammer davon laufen möchte. Auch nicht ein einziger Sänger, nicht eine einzige Sängerin ist da zu hören, die sich in dem Gesange oder in der

Action nur über das Mittelmäßige erhoben hätte. Eben so stehet es mit der deutschen Oper auf dem Theater des Marinelli; doch hat dieser noch zwei oder drei singende Personen, die erträglich sind."

Schikaneders Kapellmeister und Komponist war J. B. Henneberg; der Marinellis Wenzel Müller, welcher bereits die lange Reihe seiner 227 leichten und populären Kompositionen zu zauber- und possenhaften Texten eröffnet hatte.

Etwa zwei Wochen nach Beethovens Ankunft in Wien (am 23. Nov.) kündigte Schikaneder (fälschlich) die 100ste Aufführung der Zauberflöte an, einer Oper, deren Erfolg sein Theater wenige Jahre später auf einen ganz neuen Fuß brachte und Beethoven in ein anderes Verhältnis zu ihm setzte, als das eines gewöhnlichen Besuchers, der nur seiner Liebhaberei fürs Komische nachging, und sich nach Seyfried dabei an sehr schlechter Musik herzlich erfreute.

Die vornehmsten dramatischen Komponisten Wiens, die noch nicht genannt sind, müssen hier vorübergehend erwähnt werden. Außer Cimarosa, welcher Wien wenige Monate später verließ, fand Beethoven Peter Dutillieu, einen Franzosen von Geburt, aber italienischen Musiker nach Ausbildung und Stellung; er war engagirt als Komponist für das Hoftheater. Seine Oper Il Trionfo d'amore war dort am 14. Nov. 1791 aufgeführt worden, und seine Nannerina e Padolfino war kürzlich auf die Bühne gekommen. Ignaz Umlauf, der Komponist der schönen Schusterin und anderer einst nicht unpopulärer Opern, hatte den Titel eines Kapellmeisters und Komponisten der deutschen Hofoper, und war Salieris Stellvertreter als Kapellmeister bei der geistlichen Musik in der Hofkapelle. Franz Xaver Süßmayr, durch seine Verbindung mit Mozart wohlbekannt, schrieb damals gerade für Schikaneders Bühne; Schenk für Marinellis Theater oder für die Privatbühnen des Adels; und Paul Wranitzky, der erste Violinist und sogenannte Musikdirektor im deutschen Hoftheater, Verfasser des damals berühmten, für das Theater auf der Wieden komponirten Oberon, beschäftigte sein sehr respektables Talent sowohl für Marinelli wie für Schikaneder.

Die Kirchenmusik Wiens scheint in den Jahren 1792/93 auf einem sehr niedrigen Standpunkte gestanden zu haben. Zwei Komponisten jedoch, deren Namen in der Musikgeschichte noch jetzt von Bedeutung sind, und welche sich fast ausschließlich auf diesen Zweig der Kunst verlegten, waren damals in Wien der Hoforganist Albrechtsberger, welcher wenige Monate nachher durch den Tod Leopold Hoffmanns (17. März 1793) Musikdirektor an St. Stephan wurde, und Joseph Eybler, etwa 5 Jahre älter wie

Beethoven, eben Regens chori in der Karmeliterkirche geworden, von wo er zwei Jahre später zu einer ähnlichen aber besseren Stelle an der Schottischen Kirche berufen wurde.

Öffentliche Konzerte, wie wir jetzt diesen Ausdruck verstehen, haben, wie man wohl sagen kann, damals nicht existirt, und regelmäßige Subskriptions-Konzerte waren selten. Mozart gab einige Serien von solchen; doch nach seinem Tode scheint es in der musikalischen Welt niemanden von hinlänglichem Namen gegeben zu haben, um eine solche Spekulation mit Erfolg anstellen zu können. Einzelne Subskriptionskonzerte, gegeben von Virtuosen, und jährliche von einigen der besten in Wien ansässigen Musiker veranstaltete, fanden natürlich damals statt, wie vorher und nachher. Die einzigen wirklichen und regelmäßigen öffentlichen Konzerte waren die vier jährlichen Aufführungen im Burgtheater, zwei zu Weihnachten und zwei zu Ostern, zum Benefiz der Wittwen und Waisen der Musiker. Diese Konzerte, hauptsächlich von Gaßmann und Salieri veranstaltet, waren niemals exklusiv in ihren Programmen: Oratorien, Symphonien, Kantaten, Konzerte, alles, was ihre Anziehungskraft vermehren konnte, fand Aufnahme. Die Bühne füllte sich in ihnen mit den besten Musikern und Sängern der Hauptstadt, und das vortreffliche Orchester war ebenso bereit, das Spiel eines Mozart zu begleiten, wie das irgend eines momentan erscheinenden Wunderkindes. Risbeck hörte 10 Jahre früher, daß die Zahl der Theilnahme an Orchester und Chor gerade damals bei einigen Gelegenheiten 400 erreichte; eine Angabe, die jedoch etwas nach Übertreibung aussieht.

Ein sehr ungewöhnliches, halb privates Konzert wurde noch im Jahre 1793 eingerichtet. Der Leser der Biographie Mozarts wird sich erinnern, daß dieser sich 1782 mit einem gewissen Martin verband, um eine Serie von Konzerten während der Morgenstunden in der Augartenhalle zu geben, wobei die meisten der Ausführenden Dilettanten waren, und wozu die Musik aus der Bibliothek des Vicepräsidenten v. Kees geliefert wurde. Die Konzerte fanden solchen Anklang, daß sie für einige Jahre erneuert wurden; gewöhnlich waren ihrer 12 an der Zahl. „Selbst von dem höchsten Adel ließen sich Damen hören. Das Auditorium war sehr brillant, und Alles ging mit einer Ordnung und mit einem Anstand, daß Jedermann nach allen Kräften zur Unterstützung des Instituts gern beitrug. Den Ertrag des geringen Abonnements verwendete man ganz auf die Unkosten. Nachher übernahm Hr. Rudolph die Direction.“ [1]) Dieser Mann, noch jung und ein

[1]) Allg. M. Z. III. 45.

tüchtiger Violinspieler, war Direktor, als Beethoven nach Wien kam; und man konnte noch das ungewöhnliche Schauspiel sehen, wie Fürsten und Adliche sich seiner Leitung in der Ausführung von Orchestermusik unterwarfen, vor einer Zuhörerschaft von ihrem eigenen Stande, zu der ungewöhnlichen Zeit von 6 bis 8 Morgens.

Aus dem Obigen geht hervor, daß Wien dem jungen Musiker weder in der Oper und Kirchenmusik noch in den öffentlichen Konzerten bedeutende Vortheile für die Zukunft versprach. Andere Städte kamen Wien in den beiden ersten Hinsichten gleich, und London war damals in allem voraus: in der Zahl, der Mannigfaltigkeit und der Großartigkeit der letzteren, wie noch heutzutage. Es war ein anderes Gebiet, worin Wien all' seine Konkurrenten übertraf. Wie Gluck zwanzig Jahre vorher, nach dem Anstoße, den der Franzose Rameau und der Engländer Arne gegeben hatten, die große Revolution in der Opernmusik begonnen hatte, die Mozart vollendete, so bewirkte Haydn, auf den Grundlagen der Bachs fortbauend und unterstützt von Mozart, eine neue Entwickelung der reinen Instrumentalmusik, welche ihre höchste Stufe durch den Genius und die Kühnheit des jungen Mannes erreichen sollte, der jetzt sein Schüler war. Und wie früher bei Gluck, so war auch jetzt wieder Wien der Schauplatz des Kampfes und des Sieges; denn ein Kampf ging vorher, ehe der Sieg vollständig war.

Das Beispiel, welches die östreichische Kaiserfamilie so manches Jahr hindurch gegeben, hatte seine natürliche Wirkung hervorgebracht, und Kenntnis und Geschmack in der Musik war unter den Fürsten und Edlen des Reiches allgemein verbreitet. Einige der reicheren Fürsten, wie Esterhazy, unterhielten vollständige musikalische Institute, selbst bis zu einer italienischen Oper; andere waren damit zufrieden, wenn sie in ihrer Hauskapelle eine musikalische Messe mit Orchesterbegleitung hören konnten; wo das unmöglich war, da wurde wenigstens ein kleines Orchester eingerichtet, häufig aus den Beamten und Dienern zusammengesetzt, welche mit Rücksicht auf ihre musikalischen Fähigkeiten ausgewählt waren; und so weiter abwärts bis zu einer Harmoniemusik, einem Streichquartett, und sogar zu einem einzigen Organisten, Klavierspieler oder Violinisten. Was in einem früheren Kapitel über die Musik als einer gleichsam nothwendigen Sache für die Höfe der kirchlichen Fürsten gesagt wurde, das findet in großem Maßstabe auch auf den weltlichen Adel Anwendung. Auf ihren Schlössern und Landsitzen im Sommer mußte für manche sonst langweilige Stunde Unterhaltung geschafft werden, und in ihren städtischen Residenzen während des Winters konnten sie und ihre Gäste auch nicht immer essen, tanzen und Karten spielen; hier wurde sogar die

Musik zu einer allgemeinen und beliebten Unterhaltung; jedenfalls gehörte sie zum Tone. Außer den Personen von hoher Geburt folgten auch solche, die durch Talent, Bildung oder Reichthum eine hohe gesellschaftliche Stellung einnahmen, jenem Beispiele und öffneten Musikern und Musikliebhabern ihre Salons, meistentheils durch wirklichen, zuweilen durch affektirten Geschmack für die Kunst dazu bewogen, in jedem Falle sie in ihrem Fortschritte unterstützend und ermunternd. Daraus entstand eine ungemein große Nachfrage nach Kammermusik, vokaler und instrumentaler, namentlich aber nach letzterer. Die Nachfrage brachte die Befriedigung mit sich, indem sie Genies und Talente ermuthigte, in dieser Richtung zu arbeiten; und so errang die österreichische Schule der Instrumentalmusik bald den ersten Rang in der Welt.

Während einiger Monate im Jahre war Wien angefüllt von dem hohen Adel, nicht blos aus Österreich, sondern auch aus anderen Theilen des deutschen Reiches. Jene, welche ihre meiste Zeit an ihren eigenen kleinen Höfen zubrachten, kamen für eine kurze Zeit in die Hauptstadt; andere machten es umgekehrt, ihre gewöhnliche Residenz war die Hauptstadt, und ihre Besitzungen besuchten sie nur im Sommer. Von jenen ersteren wurde mancher namhafte Komponist, der in ihrem Dienste stand, auf diese Weise gelegentlich für kurze Zeit in die Metropole gebracht, wie Mozart von dem Erzbischof von Salzburg, Haydn vom Fürsten Esterhazy; von den letzteren wurden häufig ausgezeichnete Komponisten und Virtuosen, die in der Stadt wohnten, für den Sommer aufs Land gezogen, die dann wie Gleichstehende behandelt wurden, und wie hohe Herren unter Herren lebten. So war Salieri Gast beim Fürsten Schwarzenberg, Schenk bei Auersperg, Mozart reiste mit Lichnowsky nach Berlin, Dittersdorf mit Graf Lemberg nach Troppau; Gyrowetz besuchte den Grafen Fünfkirchen, und so manche andere in gleicher Weise.

Ein ferneres Mittel, die Kunst zu fördern, war das Bestellen und Kaufen von Kompositionen, und zwar nicht blos von Komponisten von festgegründetem Rufe, wie Haydn, Mozart, C. Ph. E. Bach, sondern auch von jungen und noch unbekannten Männern, welchen dadurch die doppelte Wohlthat einer Geldunterstützung und der Gelegenheit, ihre Fähigkeit zu zeigen, zugewendet wurde. So kauften Fürst Kraczalkowitz und Graf Batthyany von dem jungen Gyrowetz seine sechs Symphonien; Esterhazy bestellte bei ihm drei Messen, eine Vesper und ein Tedeum; Auersperg verwendete Schenks Talente für sein Privattheater; und was Kammermusik betrifft, so enthalten die Kataloge von Privatsammlungen aus jenen Tagen lange Reihen handschriftlicher Werke, die von jetzt ganz vergessenen Verfassern bestellt oder gekauft waren.

Instrumental-Virtuosen, welche nicht dauernd im Dienste eines Fürsten oder Theaters engagirt waren, suchten in der Regel die Belohnung für ihre Studien und Bemühungen in den Privatkonzerten des Adels. Wenn sie zugleich Komponisten waren, so brachten sie in solchen Konzerten ihre Kompositionen zu Gehör. Der Leser von Mozarts Leben wird sich erinnern, wie sehr gerade er von dieser Hülfsquelle abhing, um den Unterhalt für sich und die Seinigen zu erwerben. Man kann sagen, daß außer in London im Jahre 1793 ein musikalisches Publikum, wie wir den Ausdruck jetzt verstehen, nicht existirte; in Wien wenigstens, mit seinen 200 000 Einwohnern, wagte selten ein Virtuose ein Konzert anzuzeigen, für welches er nicht bereits von Seiten solcher, in deren Residenzen er seine Fertigkeit schon mit Erfolg producirt hatte, eine Subskription erhalten hatte, die genügend war, ihn gegen einen Verlust zu sichern. So erwähnt Mozart, der in einem Briefe an seinen Vater (1783) seine 3 Subskriptionskonzerte ankündigt, 5 Engagements beim Fürsten Galitzin zu spielen zwischen dem 26. Febr. und dem 25. März, und 9 beim Grafen Johann Esterhazy für den März; und im folgenden Jahre schreibt Leopold Mozart an seine Tochter, daß das Klavier ihres Bruders zwischen dem 10. Februar und dem 12. März wenigstens 12mal ins Theater, oder zum Fürsten Kaunitz, oder zum Grafen Zichy gebracht worden sei. Beethoven, „bleibend in Wien ohne Gehalt bis er einberufen wird," fand in diesen Hülfsquellen und in seinen Unterrichtsstunden ein reichliches Einkommen.

Doch dieser Gegenstand erfordert noch einige fernere Bemerkungen.

Etwa 12 Jahre früher, als Beethoven nach Wien kam, hatte Risbeck, wo er von der Kunst in dieser Hauptstadt spricht, geschrieben: „Die Musiken sind das Einzige, worin der Adel Geschmack zeigt. Viele Häuser haben eine besondere Bande Musikanten für sich, und alle öffentlichen Musiken beweisen, daß dieser Theil der Kunst in vorzüglicher Achtung hier steht. Man kann hier 4 bis 5 große Orchester zusammenbringen, die alle unvergleichlich sind. Die Zahl der eigentlichen Virtuosen ist gering; aber was die Orchestermusiken betrifft, so kann man schwerlich etwas schöneres in der Welt hören. Ich habe schon gegen 30 bis 40 Instrumente zusammenspielen gehört, und alle geben einen so richtigen, reinen und bestimmten Ton, daß man glauben sollte, ein einziges übernatürlich starkes Instrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen, und ein Hauch alle blasenden Instrumente. . . . Es sind gegen 400 Musikanten hier, die sich in gewisse Gesellschaften theilen und oft viele Jahre lang ungetrennt zusammen arbeiten." (I. 279.)

Wie viele solcher Orchester noch 1792—93 unterhalten wurden, ist jetzt wohl unmöglich zu bestimmen; die von Fürst Lobkowitz, Schwarzenberg und Auersperg können mit Sicherheit genannt werden. Graf Heinrich von Haugwitz und ohne Zweifel auch Graf Batthyany brachten ihre Musiker mit sich, wenn sie für die Saison nach der Hauptstadt kamen. Die Esterhazysche Kapelle, welche nach dem Tode von Haydns früherem Herrn entlassen worden war, scheint noch nicht wieder erneuert gewesen zu sein. Fürst Grassalkowitz (oder Kraczalkowitz) hatte die seinige auf eine „Harmonie-Musik" beschränkt, einen Verein von acht Blasinstrumenten (Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern), wie es damals sehr gebräuchlich war. Baron Braun hatte eine solche, die während des Mittagessens spielen mußte, wie es bei dem Abendessen im Don Juan geschah; diese Zugabe zur Scene hatte also Mozart aus eigener häufig gemachter Erfahrung beigefügt. Fürst Karl Lichnowsky und andere hielten noch ihre eigenen Streichquartetts.

Die Großen der böhmischen und mährischen Hauptstädte, Kinsky, Clamm, Nostiz, Thun, Buquoi, Hartig, Salm-Pachta, Spork, Fünfkirchen, Troyer ꝛc. wetteiferten mit dem östreichischen und ungarischen Adel. Viele von ihnen hatten auch in Wien Paläste, und da die Mehrzahl, wenn nicht alle, einen Theil des Jahres dort zubrachten, und dann einige der geschickteren Mitglieder ihrer Orchester mitbrachten, um Kammermusik aufzuführen und den Kern einer Gesellschaft zu bilden, wenn Symphonien, Konzerte oder große Vokalwerke aufgeführt werden sollten, so trugen sie eben so wohl zu dem musikalischen, wie zu dem politischen und geselligen Leben in der Metropole ihren Theil bei.

In einer Hinsicht hatte seit dem Besuche des Kapellmeisters Reichardt, zehn Jahre vorher (1783), keine Veränderung stattgefunden. „Der Adel war [sagt er] der allermusicalischste, den es vielleicht je gegeben; das ganze lustige Volk nahm Theil an der frohen Kunst, und sein leichter Sinn, sein sinnlicher, genußliebender Character erheischten Abwechselung und eine überall belustigende Musik. Bei der Freigebigkeit des Hofes und Adels, dem allgemeinen Wohlstande des Publikums und der unglaublichen Wohlfeilheit der Lebensmittel konnte eine Menge fremder Künstler Wien besuchen, und sich auch wohl Zeitlebens ohne alles feste Engagement dort aufhalten: welches in Berlin höchstens für Musiklehrer und besonders für Klavierlehrer möglich war, die aber Alle und damals gewiß mit Recht an die bachische Schule gebunden waren." [1])

[1]) Allg. Mus. Ztg. XV. 673.

In einer andern Hinsicht war ein Wechsel eingetreten: in dem Charakter der aufgeführten Musik. „Wien war damals," sagt er, „auch gewiß, nach Paris, die erste Stadt in Europa für ausübende Musik und es fehlte ihr nichts als eine größere Mannigfaltigkeit in den vorgetragenen Werken. Die Arbeiten fremder Meister drangen auch damals sehr schwer durch — wie es denn überall so geht, wo man sich einbildet die einzig wahre Kunst und den besten Geschmack zu besitzen und sich aus Selbstbehaglichkeit gern auf ein einseitiges Genre beschränkt. Bis dahin war es auch mit Berlin der Fall; oder wo die Componisten, wie in Wien und Paris, von ihren Arbeiten lebten." [1])

Die folgenden zehn Jahre, seitdem dieses Urtheil gefällt worden, hatten eine große Veränderung hervorgebracht und Abwechselung war länger kein Erfordernis. Die erstaunlich fruchtbaren letzten acht Jahre Mozarts waren in diesen Zeitraum gefallen, seine eigenen Kompositionen waren ungemein mannigfaltig in ihrem Charakter, und hatten Muster aufgestellt, welche andere Komponisten zwangen, auf dem eingeschlagenen Wege fortzugehen. Haydn war gerade zurückgekehrt, bereichert mit den Erfahrungen, die er während seines ersten Aufenthaltes in London gesammelt hatte. Van Swieten hatte während seines Aufenthalts in Berlin die Werke Händels, Bachs und ihrer Schulen würdigen und schätzen gelernt und übte seit seiner Rückkehr nach Wien (um 1778) einen entschiedenen und mächtigen Einfluß auf den musikalischen Geschmack Wiens aus.

So waren alle vorausgehenden Bedingungen zu einem Aufblühen der Kunst in Wien zu jener Zeit erfüllt, und in einem Gebiete, dem der Instrumentalmusik, in einem in anderen Städten unbekannten Grade. Die außerordentlichen Resultate hinsichtlich der in jenen Jahren producirten Quantität kann man aus dem Kaufkataloge eines einzigen Musikalienhändlers, Johann Traeg, von 1799 ermessen, welcher an Symphonien, Symphonie-Konzerten und Ouvertüren (die letzten in einer kleinen Minorität) die ungewöhnliche Zahl von 512 enthält. Wer die Programmmusik unserer Zeit für etwas Neues halten will, braucht nur die Anzeigen in den Zeitungen jener Tage zu lesen, um in fast endloser Mannigfaltigkeit Überschriften von Symphonien zu sehen wie: La Tempesta, la Bataille, Siege of Vienne, Portrait musicale de la nature, King Lear, Ovids Metamorphosen (12 Symphonien von Dittersdorf) u. s. w.

Vielleicht war es nur die drängende Phantasie des jungen Mannes

[1]) A. a. O. S. 668.

aus Bonn gewesen, welche einmal von der Möglichkeit geträumt hatte, die Instrumentalmusik noch über die von Haydn und Mozart erreichten Grenzen hinauszuführen; vielleicht waren diese Träume nur vage und unbestimmte Eindrücke von etwas Unbekanntem gewesen, was noch erreicht werden müßte, und zwar auf bis jetzt noch verborgenen Pfaden. Lassen wir aber eine solche Möglichkeit zu, dann war jetzt die Zeit und Wien der Ort für die Ankunft eines großen schöpferischen Genies auf diesem Gebiete, wie es London 50 Jahre früher für Händel im Oratorium war.

Die in Privatkonzerten aufgeführte Musik umfaßte alle Gattungen vom Oratorium, der Oper, der Symphonie bis zur Klaviervariation und dem einfachen Liede. Solche Konzerte wurden während des zweiten Winters, den Beethoven in Wien zubrachte (wenn nicht schon während des ersten, wie Schönfeld und andere berichten), veranstaltet von den Fürsten Lobkowitz, Lichnowsky, Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf und Sinsendorf, von den Grafen Appony, Browne, Ballassa, Franz und Johann Esterhazy, Czernin, Hoyos, Erdödy, Fries, Strassaldo und Zichy; von den Gräfinnen Hatzfeld und Thun; den Baronen Lang, Partenstein, van Swieten und v. Kees; den Hofräthen Meyer, Greiner, Paradies; dem Fräulein Martinez, dem Banquier Henikstein und anderen. Diejenigen unter den besten Musikern und Komponisten, deren Verhältnisse es erlaubten, gaben auch Privatkonzerte, in welchen sie sich und ihre Werke bekannt machten, und zu welchen ihre Kollegen eingeladen wurden. O'Kelly, der irische Sänger, der erste Basilio in Figaros Hochzeit, begegnete Mozart zuerst in einer solchen Versammlung bei Kozeluch, wo die damals beliebten Komponisten Vanhall und Dittersdorf ebenfalls zugegen waren.

Franz Joseph Max Fürst Lobkowitz war zu der Zeit, als Beethoven nach Wien kam, ein junger Mann (geb. den 7. Dezember 1772), und hatte eben (am 2. August) eine Tochter des Fürsten Schwarzenberg geheirathet. Er war ein Violinspieler von ziemlicher Fertigkeit und ein so hingebender Liebhaber von Musik und Drama, daß er sein ganzes Einkommen dafür verschwendete und in 20 Jahren vollständig Bankerott machte. Genau in Beethovens angenommenem Alter kam er mit ihm in ein außerordentlich vertrautes Verhältnis; gelegentlich stritten sie mit einander und hatten Differenzen, als wenn sie durch die Geburt einander ganz gleich ständen.

Der regierende Fürst Esterhazy war jener Paul Anton, welcher nach dem Tode seines Vaters (28. Sept. 1790) das musikalische Institut

zu Esterhaz aufhob und Joseph Haydn aus seinem 30jährigen Dienste entließ. Er starb am 22. Jan. 1794, und ihm folgte sein Sohn Nikolaus, ein junger Mann, gerade fünf Jahr älter als Beethoven. Fürst Nikolaus erbte seines Großvaters Geschmack für Musik, engagirte wieder ein Orchester, und wurde bald als einer der eifrigsten Förderer katholischer Kirchenmusik bekannt. Die besten Komponisten Wiens, Beethoven eingeschlossen, schrieben Messen für die Kapelle in Esterhaz, wo sie mit großem Glanze aufgeführt wurden.

Graf Johann Nepomuk Esterhazy, „von der mittleren Linie zu Frakno", war ein Mann von 45 Jahren; er spielte fertig die Oboe, und was ihm zur Ehre gereicht, er war ein treuer Freund und Beschützer Mozarts gewesen.

Von Graf Franz Esterhazy, einem Manne von 35 Jahren, sagt Schönfeld in seinem „Jahrbuch der Tonkunst": „Dieser große Musikfreund gibt in gewissen Zeiten des Jahres sehr große und herrliche Akademieen, in welchen meistens große erhabene Stücke aufgeführt werden, besonders die Hendelschen Chöre, das Heilig von Emanuel Bach, das Stabat Mater von Pergolese und dergleichen. Dabei findet sich immer eine Auswahl der besten Virtuosen."

Nicht der damals regierende Fürst Joseph Kinsky (welcher 1798 in seinem 48sten Jahre starb) war es, der in einer späteren Periode ein hervorragender Beschützer Beethovens wurde, sondern sein Sohn Ferdinand Joh. Nep., damals ein blühender Knabe von 11 Jahren (geb. d. 4. Dez. 1781), auf dessen jugendlichen Geschmack die Kraft, Schönheit und Neuheit der Werke jenes Meisters einen tiefen Eindruck machten.

Fürst Carl Lichnowsky, der Schüler und Freund Mozarts, hatte jeden Freitag Morgen Quartettaufführung in seinem Hause. Schuppanzigh, Sohn eines Professors an der Realschule und damals ein junger Mensch von 16 Jahren (wenn die musikalischen Wörterbücher zuverlässig sind), spielte erste Violine, Louis Sina, ein Schüler Försters und ebenfalls noch ein sehr junger Mann, zweite, Franz Weiß (der am 18. Jan. 1793 sein 15tes Jahr vollendete) Viola, und Anton Kraft, oder sein Sohn Nikolaus, ein Knabe von 14 Jahren (geb. den 18. Dez. 1778), Violoncell. Es war in der That ein Quartett von Knabenvirtuosen, aus welchem Beethoven, der einige Jahre älter war, machen konnte was er wollte.[1]) Die Gemahlin des Fürsten war Marie Christine (28 Jahre

[1]) Beethoven spielte auch öfter selbst mit, wie aus Wegelers Erzählung (S. 31) hervorgeht; doch wohl Klavier. D. H.

alt), eine von den „drei Grazien", wie Georg Forster die Töchter jener Gräfin Thun nennt, in deren Hause Mozart so hohe Würdigung und warme Freundschaft fand und deren edle Eigenschaften von Burney, Reichardt und Forster so sehr gepriesen werden. Die Fürstin sowohl wie ihr Gemahl gehörten zu den besseren Dilettanten im Klavierspiel.

Hofrath von Kees, Vice-Präsident des Appellationsgerichtshofes von Nieder-Österreich, war noch am Leben. Er war, sagt Gyrowetz in Bezug auf eine etwas frühere Periode, „als der erste Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt und gab wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschafts-Konzerte, wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Compositeurs, als Joseph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeister, Albrechtsberger, Giarnovichi u. s. w. versammelt waren; dort wurden Haydn's Symphonien aufgeführt." In Haydns Briefen an Frau von Genzinger[1]) kommt v. Kees' Name häufig vor, das letzte Mal in einem Billet vom 4. August 1792, worin der Schreiber erwähnt, daß er an jenem Tage bei dem Hofrath speisen werde. Dieser ausgezeichnete Mann hinterließ bei seinem Tode (am 5. Januar 1795) eine sehr reiche Sammlung von Musikalien, bestehend nach der Auktionsanzeige „aus Symphonien, Conzerten, Arien, Chören, Kirchenstücken und ganzen Opern, welche mit Mühe von dem Eigenthümer gesammelt oder von den Meistern für ihn ausgesucht worden, zum Theil in seinem alleinigen Besitze waren." Die Liste der Autoren zählt im ganzen 138 Namen, unter denen kaum einer der bedeutenden Instrumental-Komponisten bis zu jener Zeit herab fehlt.

Gottfried Freiherr van Swieten, Sohn des berühmten holländischen Arztes der Maria Theresia, „ist gleichsam," sagt Schönfeld, „als ein Patriarch in der Musik anzusehen. Sein Geschmack ist blos für das Große und Erhabene. Er hat selbst vor vielen Jahren 12 schöne Symphonien geschrieben [„so steif wie er selbst," sagte Joseph Haydn]. Wenn er sich bei einer Akademie zugegen findet, so lassen ihn unsere Halbkenner nicht aus den Augen, um aus seinen Mienen (welche jedoch nicht jedem verständlich genug sein mögen) zu lesen, was sie etwa für ein Urtheil über das Gehörte fällen sollen. Er gibt alle Jahre einige sehr große und prächtige Musiken, wo nur Stücke von alten Meistern aufgeführt werden. Vorzüglich liebt er den Hendelschen Styl, von welchem er meistens große Chöre aufführen läßt. Erst am verwichenen Weihnachtsfeste (1794) gab er eine solche Akademie beim Fürsten von Paar, wo ein Oratorium von diesem Meister

[1]) Haydn in London, von T. G. v. Karajan. (Wien 1861.)

aufgeführt wurde." Neukomm erzählte Professor Jahn[1]) daß in Konzerten, wenn etwa einmal ein flüsterndes Gespräch entstand, seine Excellenz, die in den ersten Reihen zu sitzen pflegte, sich mit feierlichem Anstand in ihrer ganzen Länge erhob, dem Schuldigen sich zuwandte, ihn lange mit ernstem Blicke maß und sich langsam wieder niedersetzte. Das habe jedesmal gewirkt. Van Swieten hatte einige eigenthümliche Begriffe von Komposition: er hatte z. B. eine Vorliebe für die Nachahmung von Naturlauten in der Musik, und zwang Haydn zur Nachahmung der Frösche in den Jahreszeiten. Haydn selbst bestätigt es, indem er sagt: „Diese ganze Stelle als eine Imitation eines Frosches ist nicht aus meiner Feder geflossen, es wurde mir aufgedrungen diesen französischen Quark niederzuschreiben. Mit dem ganzen Orchester verschwindet dieser elende Gedanke gar bald, aber als Klavier-Auszug kann derselbe nicht bestehen. Mögen die Rezensenten nicht so strenge verfahren; ich bin ein alter Mann und kann das alles nicht noch einmal durchsehen." Jedenfalls muß man aber van Swieten den Ruhm lassen, in Wien den Geschmack für Händels Oratorien und Bachs Orgel- und Klavier-Musik begründet und dadurch ein neues Element der dortigen Musik hinzugefügt zu haben. Die Kosten, welche solche Aufführungen von Oratorien verursachten, wurden jedoch nicht von ihm bestritten, wie Schönfeld anzudeuten scheint, sondern von einer Gesellschaft, welche durch ihn ins Leben gerufen war und deren beständiger Sekretär er war. Mitglieder derselben waren die Fürsten Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf, Sinsendorf, die Grafen Czernin, Harrach, Erdödy und Fries; in ihren Palästen sowohl wie in dem van Swietenschen Hause (neben dem Hotel zum römischen Kaiser, damals „zu den drei Hacken" genannt, in der Renngasse) und zuweilen in den großen Hallen der K. Bibliothek fanden die Aufführungen Mittags vor einem Auditorium von eingeladenen Gästen statt.

Fräulein Martinez, welche eine so hervorragende Stelle in Burneys Beschreibung seines Besuches in Wien einnimmt, eine Schülerin Porporas, in dessen Musikstunden vierzig Jahre früher der junge Joseph Haydn als Begleiter verwendet worden war, lebte noch in dem Michaels-Hause und gab während der Saison jeden Samstag Abend musikalische Gesellschaften.

„Herr Hofrath und Kammerzahlmeister von Meyer," sagt Schönfeld, „ist ein so ausgezeichneter Liebhaber der Tonkunst, daß sein ganzes Personal in der Kanzlei musikalisch ist, unter welchen Künstlern sich dann auch ein

[1]) Mozart, 3. Aufl. II. S. 86.

Raphael und Hauschka befinden. Es ist also leicht begreiflich, daß sowohl hier in der Stadt als wann sich selbiger auf dem Lande befindet sehr viel bei ihm musizirt wird. Auch haben seine Majestät der Kaiser selbst schon solchen Musiken beigewohnt."

Diese Skizzen genügen, um die Bemerkungen zu erläutern und zu bestätigen, welche oben über Wien als den Mittelpunkt der Instrumental-Musik gemacht worden sind. Unter der großen Zahl von Komponisten in diesem Zweige der Kunst, welche Beethoven dort fand, müssen noch einige der bedeutenderen genannt werden.

Natürlich stand Haydn an der Spitze. Dem Range nach der nächste, aber in weitem Abstande von ihm, war Mozarts Nachfolger im Dienste eines kaiserlichen Kammerkomponisten, Leopold Kozeluch, ein Böhme, damals eben 40 Jahre alt. Obgleich jetzt vergessen, und nach Beethovens Ausdruck „miserabilis", war er damals durch seine Quartette und seine Kammermusik in Europa berühmt. Wie groß sein Ruhm in England war, werden wir unten sehen.

Ein Mann von geringerem Ruhme bei der Masse, aber von solidem Talente, dessen Kenntnisse die von Kozeluch weit übertrafen, den Beethoven in hohem Grade schätzte und 20 Jahre später seinen alten Lehrer nannte, war Emanuel Aloys Förster, ein Schlesier, damals 45 Jahre alt. Seine Quintette, Quartette und ähnlichen Werke waren sehr geschätzt, aber zu jener Zeit größtentheils nur handschriftlich bekannt.

Anton Eberl, 5 Jahre älter wie Beethoven, ein Wiener von Geburt, hatte in seinem 16ten Jahre 2 Operetten komponirt, die im Kärthnerthortheater aufgeführt worden waren, und von denen eine dem Komponisten den Beifall Glucks verschafft hatte. Er scheint ein Günstling Mozarts gewesen zu sein, und strebte so sehr im Geiste und Stile dieses Meisters zu schreiben, daß einige seiner Werke von unehrlichen Verlegern unter Mozarts Namen gedruckt und durch Europa verbreitet wurden. 1796 begleitete er die Wittwe Mozart und ihre Schwester, Madame Lange, auf ihrer Reise durch Europa und erwarb sich auch in anderen Städten den Ruhm als Klavierspieler und Komponist, den er in Wien besaß. Seine Stärke war die Instrumentalkomposition, und wir werden ihn unten für einen Augenblick als Symphoniker erblicken, der Beethoven die Palme entreißt!

Johann Vanhall, dessen Name in Paris und London so bekannt war, daß Burney 20 Jahre vorher ihn in seiner Dachstube in einer Vorstadt Wiens aufsuchte, war im Produzieren so unermüdlich wie je. Gerber sagt in seinem älteren Lexikon (1792), daß Breitkopf und Härtel damals 50

seiner Symphonien im Manuskript besaßen. Seine Fruchtbarkeit war der von Haydn gleich; sein Talent der Art — daß alle seine Werke jetzt vergessen sind.

Es ist nutzlos, diese Liste weiter fortzuführen. Noch eine Thatsache, welche für den musikalischen Geschmack und die Bildung der höheren Klassen in der Hauptstadt bezeichnend ist, mag hinzugefügt werden. Während des Winters 1792/93 waren dort 10 Privattheater von Liebhabergesellschaften in Thätigkeit, deren bedeutendste in den Häusern der Edlen v. Stockhammer, Kinsky, Sinsendorf, Strassaldo und des Buchhändlers Schrambl spielten. Die meisten dieser Gesellschaften führten Opern und Operetten auf.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Beethovens Auftreten als Virtuose und Komponist.

Wie still und unbeachtet auch Beethovens Ankunft in Wien zu jener Zeit sein mochte, als die Gemüther der Menschen durch die Züge der Armeen und die Gedanken an die Revolution in Aufregung waren, so konnte er doch kaum unter besseren Auspicien dorthin gehen. Er war Hoforganist und Pianist beim Onkel des Kaisers; seine Talente auf diesem Gebiete waren manchen Oestreichern von hohem Range wohlbekannt, welche ihn in Bonn gehört hatten, wenn sie dort als Gäste sich aufhielten oder bei der Durchreise nach und von den östreichischen Niederlanden dem Kurfürsten ihre Ehrerbietung erzeigten; er war der Schüler Joseph Haydns, ein Umstand, der für sich allein genügte, ihm Gehör zu sichern; und er war begünstigt vom Grafen Waldstein, dessen Familienbeziehungen derartige waren, daß er seinen Schützling in die höchsten Kreise einführen konnte, die kaiserliche Familie allein ausgenommen. Waldsteins Mutter war eine Liechtenstein, seine Großmutter eine Trautmannsdorf, drei seiner Schwestern hatten in die Familien Dietrichstein, Crugenburg und Wallis geheirathet; und durch Heirathen von Onkeln und Tanten war er mit den großen Häusern Oettingen-Spielberg, Khevenhüller-Melisch, Kinsky, Palfy von Erdöd und Ulfeld verwandt, andere weniger bekannte nicht zu erwähnen. Wenn der Kreis noch um einen oder zwei Grade erweitert wird, so umfaßt er auch noch die Namen Kaunitz, Lobkowitz, Kohary, Fünfkirchen, Keglevics und Colloredo-Mansfeld.

Wenn demnach der ungenannte Kompilator des sogenannten Fischhoffschen Manuskripts sagt: „durch den Einfluß Zmeskalls ... trat Beethoven

in die Häuser des Baron van Swieten, des Fürst Lichnowsky, des Hrn. Streicher u. a. m.," so gibt er einem Anspruche jenes Mannes einen Vorzug, welchen derselbe nicht verdient, und welcher unter die zahlreichen Irrthümer jenes Dokuments gerechnet werden muß. Nicolaus Zmeskall von Domanovecs, der uns noch viel begegnen wird, war damals ein junger Mann von dreißig Jahren, und bekleidete ein öffentliches Amt; noch zehn Jahre später hat sein Name in einer Liste von 14 ungarischen Hofräthen und Sekretären, die nicht alphabetisch geordnet sind, nur den letzteren Titel und steht an der untersten Stelle. Allerdings war er ein ausgezeichneter Dilettant auf dem Violoncell und komponirte einmal einige Streichquartetts; aber es ist unmöglich anzunehmen, daß der Bonner Kammermusiker von ihm abhängig gewesen wäre, um Gelegenheit zu erhalten, seine Fähigkeiten zur Geltung zu bringen.[1])

Dr. Burney führt am Schlusse seines „gegenwärtigen Zustandes der Musik in Deutschland" die Verschiedenheit des Stils in Kompositionen und Ausführung in einigen der wichtigsten Städte dieses Landes an; Wien sei hauptsächlich hervorragend durch Feuer und Begeisterung; Mannheim durch feine und brillante Ausführung; Berlin in Hinsicht auf den Kontrapunkt; Braunschweig im Geschmack. Seit Burneys Reise (1772) hatte Wien das höchste Muster aller dieser Eigenschaften vereinigt in Mozart gesehen. Doch er war hingegangen, und es war kein großer Klavierspieler ersten Ranges zurückgeblieben; es gab ausgezeichnete Dilettanten und Pianisten vom Fach von sehr feiner und brillanter Darstellung; aber keinen, welcher in höherem Maße Feuer, Begeisterung und Erfindung besaß, Fähigkeiten, die in Wien noch immer am meisten galten, und in denen der junge Beethoven mit all' der Härte und Schwere in seiner Behandlung, welche durch seine Beschäftigung mit dem Orgelspiel verursacht war, durchaus ohne Nebenbuhler war. Da ihm alle Salons der Metropole geöffnet waren, so mußte demnach sein Erfolg als Virtuose ein sicherer sein. Alle gleichzeitigen Quellen und alle Überlieferungen aus jenen Jahren stimmen in der Thatsache dieses Erfolges überein, und namentlich darin, daß sein Vortrag Bachscher Präludien und Fugen, seine Fertigkeit, die schwierigsten Partituren vom Blatt zu lesen, und sein Phantasiren aus dem Stegreife immer neue Bewunderung und Entzücken hervorrief. Schindler erzählt, daß van Swieten nach den musikalischen Aufführungen in seinem Hause Beethoven in der Regel spät

[1]) „Zmeskall," heißt es in den Aufzeichnungen O. Jahns (nach C. Holz), „war in der Ungarischen Kanzlei und hatte Weinberge in Ungarn. Er war etwas trocken. Bei ihm waren viele musikalische Unterhaltungen." D. H.

fortließ, weil dieser sich bequemen mußte, noch eine Anzahl Fugen von Seb. Bach „zum Abendsegen" vorzutragen; und er theilt ein undatirtes Billet mit, welches jedoch offenbar in Beethovens erste Wiener Jahre gehört und welches beweist, einen wie hohen Platz der junge Mann sich in der Gunst des alten Herrn erworben hatte. Dasselbe lautet so:

„An Herrn Beethoven in der Alstergasse, No. 45 bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky.

„Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten."

Es findet sich auch ein Posten in dem oft citirten Tagebuche, der seinem Datum nach in den Oktober oder November 1793 gehört, und welcher in diesem Zusammenhang mitgetheilt werden mag: „Abends bei Swieten gegessen, einen 17er Trinkgeld. Dem Hausmeister fürs Aufmachen 4 x."

Aber der unmittelbare und überraschende Erfolg Beethovens als Virtuose befriedigte keineswegs vollkommen seinen Ehrgeiz. Er strebte nach dem höheren Range des Komponisten, und um diesen zu erlangen, war noch etwas mehr nöthig, als der Vortrag von Variationen, so ausgezeichnet derselbe auch sein mochte. Zu diesem Zwecke wählte er die drei Trios, welche demnächst als Op. 1 herausgegeben wurden, und brachte sie in dem Hause des Fürsten Lichnowsky zur Aufführung. Zum Glück für uns erzählte Beethoven seinem Schüler Ries einige auf diese erste Aufführung jener Kompositionen in Wien bezügliche Einzelheiten, welcher den Inhalt der Erzählung (Notizen S. 84) in folgender Weise wiedergibt: „Die drei Trio's von Beethoven (Opus 1) sollten zum erstenmal der Kunst-Welt in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urtheil Alles gespannt war. Die Trio's wurden gespielt und machten gleich außerordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in Cmoll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt, sowie es denn auch noch heute immer am meisten gefällt und die größte Wirkung hervorbringt. Daher machte diese Aeußerung Haydn's auf Beethoven einen bösen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück: Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut. Ich muß gestehen, daß, als Beethoven mir dieses erzählte, ich ihm wenig Glauben schenkte. Ich nahm daher Veranlassung, Haydn selbst darüber zu fragen. Seine Antwort bestätigte aber Beethoven's Aeußerung, indem er sagte, er habe nicht geglaubt, daß dieses Trio so

schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde." Das Fischhoffsche Manuskript sagt: „Die drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello Op. 1 (diese Perlen aller Sonaten), eigentlich aber das 6te Werk, erregten mit Recht Bewunderung, obgleich sie in wenigen Zirkeln noch vorgetragen wurden, wo aber dieses Statt fand, hatten sie bei Kennern und Musikfreunden ungetheilten Beifall, der stets auch bei seinen folgenden Werken zunahm, je mehr man sich an das Frappante, Originelle dieses Meisters nicht vielmehr gewöhnte, als seinen Geist aufgefaßt hatte und den hohen Genuß, ihn zu verstehen, zu erwerben sich bemühte."

Es vergingen jedoch mehr wie zwei Jahre, ehe der Komponist es für angemessen hielt, diese Trios dem Druck zu übergeben; vielleicht hielt ihn ein Gefühl von Bescheidenheit zurück, da er noch ein Schüler war; vielleicht auch ein Zweifel an dem Erfolge von Kompositionen in einem so neuen Stile; vielleicht auch die Klugheit, indem er es vorzog, die Veröffentlichung aufzuschieben, bis sie aus dem Manuskript so oft aufgeführt wären, daß ihm Verständnis und Würdigung und auf diese Weise eine angemessene Zahl von Subskribenten gesichert war.[1]) Zu gleicher Zeit bereitete er ihnen den Weg dadurch, daß er einige Hefte Variationen herausgab. „Beethoven hatte Mozart'sche Themas aus der Zauberflöte variirt, die er schon in Bonn skizzirt hatte, und Zmeskall nahm es über sich, dieselben einem Kunsthändler anzutragen"[2]); sie fanden jedoch nur „geringen Absatz". Dies bezieht sich ohne Zweifel auf die Variationen über „se vuol ballare" aus Figaros Hochzeit, welche in revidirter Gestalt im Juli 1793 herauskamen mit einer Dedikation an Eleonore von Breuning. Noch vor dem nächsten Jahre erschienen die 13 Variationen über das Thema: „Es war einmal ein alter Mann" aus Dittersdorfs rothem Käppchen; und auf sie folgten die 4händigen Variationen über ein Thema von Waldstein, zuerst angezeigt im Januar 1795.

In der That, Beethoven war in der Veröffentlichung seiner Kompositionen offenbar nicht eilig. Man wird gleich sehen, daß er die Variationen über se vuol ballare zum Drucke gab theils auf die Aufforderung anderer, und theils um seine Wiener Nebenbuhler im Klavierspiel zu überraschen. Wenige Jahre später werden wir ihn finden, wie er Variationen über beliebte Opernmelodien skizzirt und unmittelbar darauf auch publizirt; aber Werke von

[1]) Noch ein weiterer Grund lag sicherlich darin, daß Beethoven vor der Herausgabe eine neue und endgültige Bearbeitung der Trios für nöthig hielt. Wir kommen darauf weiter unten zurück. A. d. H.

[2]) So das Fischhoffsche Manuskript.

größerem Umfange, und namentlich seine Klavierkonzerte, wurden meistentheils lange in seinem ausschließlichen Besitze zurückbehalten. So ging das Klavierkonzert in Bdur Op. 19, welches nach Tomascheks Annahme 1798 in Prag komponirt wurde, ohne Zweifel, wenn wir Beethovens eigenen Worten in einem Briefe an Breitkopf und Härtel Glauben schenken, seiner Entstehung nach dem in Cdur Op. 15 vorher, und war spätestens im März 1795 fertig, wo es Beethoven öffentlich spielte; es erschien erst gegen Ende 1801. Das Gleiche wurde oben (S. 296) von den Variationen Op. 44 bemerkt. Doch genug über diesen Gegenstand an dieser Stelle.

Der Leser möge sich hier einige der Punkte ins Gedächtnis zurückrufen, bei denen wir uns früher aufgehalten haben: den Brief Fischenichs vom Januar, und den Neefes vom Oktober 1793, welche von den günstigen Berichten Nachricht geben, die über Beethovens musikalische Fortschritte nach Bonn geschickt waren; die Studien bei Haydn und Schenk; die Sorgen und die Verlegenheit, in welche ihn für kurze Zeit der Tod seines Vaters versetzte, und die unerfreulichen Umstände, welche dieses Ereignis begleiteten; seinen glänzenden Erfolg als Virtuose; seinen Besuch beim Fürsten Esterhazy im Sommer; aus allem diesem wird deutlich hervorgehen, mit welcher Emsigkeit und Energie er sich in seiner neuen Laufbahn bewegte, mit welchem Eifer und welch' unermüdlicher Thätigkeit er sich bestrebte, aus den Umständen den größtmöglichen Vortheil zu ziehen. Ein Jahr nachdem er Bonn verlassen, war er seines Erfolges sicher und fürchtete nicht mehr, wie Hamlet, „die Schleudern und Pfeile des wüthenden Geschickes." Dies wird aus einer Stelle in einem seiner ersten Briefe aus Wien, die sich erhalten haben („O wie wollen wir uns freuen —"), klar, jenem Briefe an Eleonore von Breuning, welcher, wiewohl häufig aus Wegelers Notizen (S. 54) wieder abgedruckt, doch zu wichtig und charakteristisch ist, um hier übergangen zu werden.[1])

„Wien, den 2. November 93.

„Verehrungswürdige Eleonore!

Meine theuerste Freundin!

„Erst nach dem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten sie von mir einen Brief, und doch waren sie gewiß in einem immerwährenden lebhaften Andenken bei mir. sehr oft unterhielt

[1]) Die beiden Briefe an Eleonore folgen hier nach genauer Vergleichung mit den Originalen, welche der Besitzer, Herr Geheimer Kommerzienrath Wegeler in Coblenz, dem Herausgeber freundlichst gestattete. D. H.

ich mich mit ihnen und ihrer lieben Familie, nur öfters mit der Ruhe nicht, die ich dabei gewünscht hätte. da war's, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswerth vorkam; aber es war geschehen; o wie viel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande meine damalige mich so sehr entehrende, sonst meinem charakter zuwider laufende Art zu handlen ganz aus meinem Leben tilgen zu können. Freilich waren mancherlei Umstände, die uns imer von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuflüstern von den wechselweise gehaltenen Reden von einem gegen den andern hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinderte. Jeder von uns glaubte hier, er spreche mit wahrer überzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht. ihr guter und edler Charakter meine liebe Freundinn bürgt mir zwar dafür, daß sie mir längst vergeben haben, aber man sagt, die aufrichtigste reue sei diese, wo man sein Verbrechen selbst gestehet, dieses habe ich gewollt. — Und lassen sie uns nun den Vorhang für diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre davon nehmen, daß, wenn Freunde in streit gerathen, es imer besser sei keinen vermitteler dazu zu brauchen, daß der Freund sich an den Freund unmittelbar wende."

„Sie erhalten hier eine dedication von mir an sie, wobei ich nur wünschte, das Werk sei größer und ihrer würdiger. man plagte mich hier um die herausgabe dieses Werkchens, und ich benutzte diese Gelegenheit, um ihnen, meine verehrungswürdige E., einen Beweiß meiner Hochachtung und Freundschaft gegen sie und eines immerwährenden Andenkens an ihr Hauß zu geben. nehmen sie diese Kleinigkeit hin, und denken sie dabei, sie kömmt von einem sie sehr verehrenden Freunde, o wenn sie ihnen nur Vergnügen macht, so sind meine Wünsche ganz befriedigt. Es sei eine kleine wieder Erweckung an die Zeit, wo ich so viele und so seelige Stunden in ihrem Hause zubrachte, vieleicht erhält es mich im Andenken bei ihnen, bis ich einst wiederkome, was nun freilich sobald nicht sein wird, o wie wollen wir uns dann meine l. Freundinn, freuen — sie werden dann einen fröhlichern Menschen an ihrem Freunde finden, dem die Zeit und sein besseres Schicksaal die Furchen seines vorhergegangenen widerwärtigen ausgeglichen hat."

„Sollten sie die B. Koch sehen, so bitte ich sie ihr zu sagen, daß es nicht schön sei von ihr, mir gar nicht einmal zu schreiben. Ich habe doch 2 Mal geschrieben; an Malchus schrieb ich 3 Mal und — keine Antwort, sagen sie ihr, daß, wenn sie nicht wolle schreiben, sie wenigstens Malchus dazu antreiben sollte. Zum Schlusse meines Briefs wage ich noch

eine Bitte: sie ist, daß ich wieder gerne so glücklich sein mögte, eine von Haasen-Haaren gestrickte Weste von ihrer Hand meine liebe Freundin zu besitzen. Verzeihen sie die unbescheidene Bitte ihrem Freunde, sie entsteht aus grosser Vorliebe für alles, was von ihren Händen ist, und heimlich kann ich ihnen wohl sagen, eine kleine Eitelkeit liegt mit dabei zum Grunde, nemlich: um sagen zu können, daß ich etwas von einem der besten, verehrungswürdigsten Mädchen in Bonn besitze. Ich habe zwar noch die weste, womit sie so gütig waren in Bonn mich damit zu beschenken, aber sie ist durch die Mode so unmodisch geworden, daß ich sie nur als etwas von ihnen mir sehr theures im Kleider Schrank aufbewahren kann. Vieles Vergnügen würden sie mir machen, wenn sie mich bald mit einem lieben Briefe von ihnen erfreuten, sollten ihnen meine Briefe Vergnügen verursachen, so verspreche ich ihnen gewiß so viel mir möglich ist, hierin willig zu sein, sowie mir alles willkomen ist, wobei ich ihnen zeigen kann, wie sehr ich bin

ihr sie verehrender
wahrer Freund
L. v. Beethoven."

P. S. „Die V. (Variationen) werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller in der Coda, das darf Sie aber nicht abschrecken, es ist so veranstaltet, das sie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrige Noten lassen sie aus, weil sie in der Violin Stime auch vorkommen. nie würde ich so etwas gesetzt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, daß hier und da einer in W. war, welcher meistens, wenn ich des Abends fantasirt hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb, und sich damit brüstete;[1]) weil ich nun voraussahe, daß bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor ihnen zu vor zu komen. eine andere Ursache war noch dabei, nemlich die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, Manche davon sind meine Todtfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die V. hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produciren würden. Beethoven."

[Adresse: „An Fräulein von Breuning".]

[1]) Hierzu bemerkt Wegeler: „Beethoven klagte mir noch über diese Art Spionerie. Er nannte mir H. Ab. G. [Herrn Abbé Gelinek], einen sehr fruchtbaren Compositeur in Variationen, der sich stets in seiner Nähe einquartirte. Es mag dieses eine Ursache mehr gewesen sein, warum Beethoven auch immer eine Wohnung auf einem freien Platz oder auf der Bastei zu haben suchte."

Außer jener Notiz Beethovens:

„Schuppanzigh 3mal die W.[1])
Albrechtsberger 3mal die W.“,

welche den Wechsel seiner Lehrer andeutet, findet sich aus jener Zeit nichts der Aufzeichnung Werthes, bis wir zu dem Fragmente eines andern Briefes an Eleonore von Breuning kommen, welches sich ebenfalls in Wegelers Notizen (S. 60) findet. Dies hat ein besonderes Interesse, sowohl weil es zeigt, wie bitter ihn sein Gewissen über Handlungen anklagte, die mit der in der Freundschaft erforderlichen Nachsicht und Selbstbeherrschung unvereinbar waren — solchen Ausbrüchen blieb er freilich auch später nur zu geneigt nachzugeben, und wir sehen sie häufig über das Bild seines Lebens ihre Schatten werfen —, als weil es eine stillschweigende Bestätigung zu den oben ausgeführten Argumenten in Bezug auf die Kompositionen der Bonner Periode hinzufügt.

„äuserst überraschend [schreibt er] war mir die schöne Halsbinde von ihrer Hand gearbeitet, sie erweckte in mir Gefühle der Wehmut, so angenehm mir auch die Sache selbst war; Vergangenheit voriger Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch ihr großmüthiges Betragen gegen mich. wahrlich, ich dachte nicht, daß sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. o hätten sie Zeuge meiner gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich ihnen vieleicht hier sage, daß mich ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. — ich bitte sie, so wenig ich auch in ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundinn (lassen sie mich ihnen noch imer so nennen), daß ich sehr gelitten habe und noch leide durch den Verlust Ihrer Freundschaft. Sie und ihre theure Mutter werde ich nie vergeßen, sie waren so gütig gegen mich, daß mir ihr Verlust so bald nicht ersetzt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlohr, und was sie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die ihnen unangenehm zu hören und mir, ihnen sie darzustellen sind.“

[1]) Die außerordentliche Jugend des Violinisten Schuppanzigh in jener Zeit [geb. 1776 nach Schindler] führt uns auf die Möglichkeit, daß Beethoven vielleicht etwas zur Ausfüllung der Mängel seiner früheren Erziehung unter der Leitung von Schuppanzigh dem Vater, der Professor an der Wiener Realschule war, zu thun beabsichtigte. Zwei Posten in Beethovens Tagebuche: „Schulz D. M. J. Elementarbuch der kaufmännischen Rechenkunst, Erster Theil. Vorübungen zu Cruſius Contoristen;“ und „Robertson, Geschichte von Amerika“ könnten ebenfalls darauf führen.

„Zu einer kleinen Wieder Vergeltung für ihr gütiges Andenken an mich, bin ich so frei, ihnen hier diese Variationen und das Rondo mit einer Violin zu schicken. ich habe sehr viel zu thuen, sonst würde ich ihnen die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben, in meinem Manuscript ist sie fast nur Skizze, und das würde dem sonst so geschickten paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dañ die Partitur zurückschicken, es ist das einzige, was ich ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für sie brauchbar war, und da sie ohnedies nach Kerpen reisen, dachte ich, es könnten diese Kleinigkeiten ihnen vieleicht einiges Vergnügen machen."

„leben sie wohl, meine Freundin, es ist mir unmöglich, sie anders zu nennen, so gleichgültig ich ihnen auch sein mag, so glauben sie doch, daß ich ihnen und ihre Mutter noch eben so verehre, wie sonst, bin ich im Stande sonst etwas zu ihrem Vergnügen beitragen zu können, so bitte ich sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibendes Mittel, ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen."

„reisen sie glücklich, und bringen sie ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken sie zuweilen an ihren

sie noch im̄er verehrenden wahren Freund

Beethowen." [1])

Im Januar 1794 hatte Kurfürst Maximilian einen kurzen Besuch in Wien gemacht, und vielleicht wurde damals beschlossen, daß Beethoven „ohne Gehalt, bis er einberufen wird" dort bleiben solle. Nach der Kriegserklärung des Kaisers an Frankreich konnte das Kurfürstenthum, als ein deutscher Staat, nicht länger neutral bleiben, und so geschah es, daß im Oktober die siegreiche französische Armee in Bonn einrückte. Der Kurfürst

[1]) Diesen Brief setzte der Verfasser in den Mai oder Juni 1794. Er ist ohne Datum und Überschrift; Wegeler nahm an, daß es nur die Fortsetzung eines verloren gegangenen ersten Blattes sei. Der Inhalt (man beachte besonders die „gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall") macht es wahrscheinlich, daß er gar nicht in Wien, sondern noch in Bonn geschrieben ist. Die wiederholte Erinnerung an einen unangenehmen Zwist nimmt sich gar zu sonderbar aus, zumal die Versöhnung längst geschlossen war. Auch ist er sichtlich ungeschickter geschrieben wie der erste, und die falsche Schreibung des Namens fällt ebenfalls auf. Einige Unsicherheit wird bleiben, da der Anfang des Briefes fehlt. Das Rondo (doch wohl das bekannte in G mit Violine, Serie XII. Nr. 102) würde dann noch in die Bonner Zeit gehören, in welche es auch ganz gut paßt. Die Sonate wird die unvollendete Sonate in C sein, welche Eleonore von Breuning gewidmet war, und über welche oben S. 304 das Nähere gesagt ist. Anm. d. Herausg.

floh nach Frankfurt a/M. (6. Nov.) und von dort nach Münster, während sein Hof und alle diejenigen, welche den republikanischen Autoritäten preisgegeben waren, nach allen Richtungen hin sich zerstreuten, um sich zu retten. Einer dieser Flüchtlinge, ein junger Mann von 29 Jahren, aber schon Rektor der Universität, eilte, um sein Leben zu retten (Not. XII.), hinweg nach Wien — Dr. Wegeler. Er erreichte die Hauptstadt im Oktober und fand Beethoven nicht mehr in dem „Zimmer auf der Erde," wo er der Hausfrau nicht mehr wie 7 Gulden bezahlte, sondern als Gast in der Familie des Fürsten Karl Lichnowsky wohnend. Dieser Umstand erklärt hinlänglich das Aufhören jener früher erwähnten Einzeichnungen monatlicher Ausgaben.

Die Erinnerungen Wegelers über die Zeit seines Aufenthaltes in Wien können mit Ausnahme derer, welche besser der Zeitfolge entsprechend in anderem Zusammenhang eingeführt werden sollen, an dieser Stelle Platz finden. Sie sind für sich selbst interessant und charakteristisch, und lassen auch die große Verbesserung von Beethovens pekuniärer Lage erkennen; denn ein Mann, der einen Bedienten und ein Pferd hält, kann, wofern er ehrlich ist, nicht unter dem Druck der Armuth leiden.

„Carl, Fürst von Lichnowsky, Graf zu Werdenberg, Dynast zu Granson, war [erzählt Wegeler S. 28] ein gar großer Gönner, ja Freund Beethoven's, den er auch in sein Haus, als Gast, aufgenommen hatte, wo dieser auch, wenigstens einige Jahre, verblieb. Ich fand ihn daselbst gegen das Ende 1794 und verließ ihn dort in der Mitte 1796. Zugleich hatte Beethoven jedoch fast immer eine Wohnung auf dem Lande."

„Der Fürst war ein großer Liebhaber und Kenner der Musik; er spielte Klavier und suchte dadurch, daß er Beethoven's Stücke studirte und bald mehr, bald weniger geschickt ausführte, diesem, den man häufig auf die Schwierigkeiten seiner Kompositionen aufmerksam machte, zu beweisen, daß er nicht nöthig habe, in seiner Schreibart etwas zu ändern. Jeden Freitag Morgen ward Musik bei ihm gemacht, wobei außer unserem Freunde noch vier besoldete Künstler, nämlich Schuppanzigh, Weiß, Kraft und noch ein anderer (Link?), dann gewöhnlich auch ein Dilettant, Zmeskall, thätig waren. Die Bemerkungen dieser Herren nahm Beethoven jedesmal mit Vergnügen an. So machte ihn, um nur Eins anzuführen, der berühmte Violoncellist Kraft in meiner Gegenwart aufmerksam, eine Passage in dem Finale des dritten Trio, Opus I. mit: sulla corda G[1]) zu bezeichnen, und in dem zweiten dieser Trio's, den 4/4 Tact, mit dem Beethoven das Finale be-

[1]) Sollte wohl heißen sulla corda C. Vgl. die neue Ausgabe des 3. Trios, Seite 21 T. 25, S. 28 T. 18. D. Herausg.

zeichnet hatte, in den 2/4 umzuändern. Hier wurden die neuen Compositionen Beethovens, in so weit sie dazu geeignet waren, zuerst aufgeführt. Hier fanden sich gewöhnlich mehrere große Musiker und Liebhaber ein. Auch ich war, so lange ich in Wien lebte, meistens, wo nicht jedesmal, dabei zugegen." — —

„Hier wurde ihm einst von einem andern ungarischen Grafen — eine schwere Bach'sche Composition im Manuscript vorgelegt, die er, wie der Besitzer sich ausdrückte, ganz so, wie Bach sie gespielt hatte, a vista vortrug. Hier brachte ihm einst ein Wiener Autor, Förster, ein Quartett, welches dieser noch am Morgen in's Reine geschrieben hatte. Im zweiten Theil des ersten Stückes kam das Violoncell heraus; Beethoven stand auf und sang, seine Parthie immer fortspielend, die Baßbegleitung vor. Als ich ihm hierüber, als einen Beweis ausgezeichneter Kenntnisse sprach, erwiederte er lächelnd: „„so mußte die Baßstimme sein; sonst hätte der Autor ja keine Composition verstanden."" — Auf eine andere Bemerkung: Er habe ja das nie gesehene Presto so schnell gespielt, daß es schlechterdings unmöglich gewesen, die einzelnen Noten zu sehen, erwiederte er: „„Das ist auch keineswegs nöthig; wenn Du schnell liesest, so mögen eine Menge Druckfehler vorkommen, Du siehst oder achtest sie nicht, wenn nur die Sprache Dir bekannt ist.""

„Nach dem Concert blieben die Musiker gewöhnlich zur Tafel. Hier fanden sich überdies Künstler und Gelehrte ohne Unterschied des Standes ein. Die Fürstin Christiane war die hochgebildete Tochter des Grafen Franz Joseph von Thun, welcher, übrigens ein sehr mildthätiger und achtungswerther Herr, durch seinen Umgang mit Lavater zur Schwärmerei neigte und bekanntlich glaubte, durch die Kraft seiner rechten Hand Krankheiten heilen zu können." —

Das Bild von Beethovens Verkehr in diesem und anderen adlichen Häusern gewinnt noch eine Ergänzung durch die Mittheilungen, welche L. Nohl nach seinen Unterhaltungen mit Frau von Bernard in Augsburg (geb. 1783) gibt.[1]) Dieselbe, eine geborene von Klissow, verbrachte ihre Kindheit zu Wien in dem Hause des russischen Botschaftssekretärs v. Klüpfell und erregte Beethovens Aufmerksamkeit, welcher ebenfalls dort verkehrte und häufig spielte, durch das geschickte Spiel seiner Klaviersachen; sie erhielt jedesmal von ihm ein Exemplar derselben. Wenn er kam, habe er immer zuerst den Kopf durch die Thür gesteckt und sich überzeugt, ob nicht jemand da sei,

[1]) L. Nohl, Beethoven II. S. 18 fg. Die Erzählung reicht zum Theil schon in die folgende Zeit, gehört aber der Sache nach hierher. A. d. H.

der ihm mißbehagte. In Folge eines Tadels, den ihm der Hausherr wegen seines gleichgültigen Verhaltens bei Krommers Spiel zukommen ließ, habe er das Haus nicht mehr betreten. Das junge Mädchen wurde auch zu den musikalischen Unterhaltungen bei Lichnowsky und Rasoumowsky zugezogen und schildert Lichnowsky als einen freundlichen feinen Herrn, die Fürstin als eine sehr schöne Frau; doch schienen dieselben, wie sie hinzufügte, nicht glücklich mit einander zu leben. Sie erinnert sich, wie die alte Gräfin Thun, „eine sehr excentrische Dame", vor dem im Sopha lehnenden Beethoven auf den Knien lag, ihn zu bitten, daß er etwas spiele; er habe es aber nicht gethan. Sie sah dort auch Haydn und Salieri, welche in ihrer sorgfältigen und modischen Kleidung sich sehr von dem ungenirt, fast nachlässig gekleideten Beethoven unterschieden.[1])

In die Jahre von Beethovens Zusammenleben mit Wegeler in Wien (1794—96) gehört auch folgender undatirte Brief, welcher für Beethovens Sinnesart charakteristisch ist; war er auch leicht reizbar und aufgebracht, so zeigte er sich nach dem Verrauchen des ersten Zornes so versöhnlich und Vorstellungen anzunehmen geneigt, daß er dann meistens mehr abbat, als er gefehlt hatte. Gerade deshalb und weil er den Freund dabei in einem Lichte erscheinen ließ, gegen welches dessen Bescheidenheit sich auflehnte, hatte Wegeler sich zur vollständigen Mittheilung des Briefes nicht entschließen können.[2])

„Liebster, Bester! in was für einem abscheulichen Bilde hast Du mich mir selbst dargestellt! ich erkenne es, ich verdiene Deine Freundschaft nicht, Du bist so edel, so gutdenkend, und das ist das erstemal, daß ich mich nicht neben Dir stellen darf, weit unter Dir bin ich gefallen, ach ich habe meinem besten edelsten Freund wochenlang Verdruß gemacht, Du glaubst, ich habe an der Güte meines Herzens verlohren, dem Himmel sei Dank; nein, es war keine absichtliche, ausgedachte Boßheit von mir, die mich so handeln ließ, es war mein unverzeihlicher Leichtsinn, der mich nicht die Sache in dem Lichte sehen ließ, wie sie wirklich war — o wie schäm ich mich für Dir,

[1]) Nach Nohl hat sie Beethoven so geschildert: „Er war klein und unscheinbar, mit einem häßlichen rothen Gesicht voll Pockennarben. Sein Haar war ganz dunkel und hing fast zottig ums Gesicht, sein Anzug war sehr gewöhnlich und nicht entfernt von der Gewähltheit, die in jener Zeit und zumal in unsern Kreisen üblich war. Dabei sprach er sehr im Dialekt und in einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie denn überhaupt sein Wesen nichts von äußerer Bildung verrieth, vielmehr unmanierlich in Geberden und Benehmen erschien. Er war sehr stolz" u. s. w., worauf die im Text enthaltene Angabe über die Gräfin Thun folgt. D. H.

[2]) Dieselbe erfolgte durch Wegelers Enkel, Herrn Carl Wegeler, in dem früher erwähnten Aufsatze der Coblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. D. H.

wie für mir selbst — fast traue ich mich nicht mehr, Dich um Deine Freundschaft wieder zu bitten — ach Wegeler, nur mein einziger Trost ist, daß Du mich fast seit meiner Kindheit[1]) kanntest, und doch o laß michs selbst sagen, ich war doch immer gut und bestrebte mich immer der Rechtschaffenheit und Biederkeit in meinen Handlungen, wie hättest Du mich sonst lieben können? sollte ich denn jetzt seit der kurtzen Zeit auf einmal mich so schrecklich, so sehr zu meinem Nachtheil geändert haben — unmöglich, diese Gefühle des großen, des guten sollten alle auf einmal in mir erloschen seyn? nein Wegeler lieber, bester, o wag es noch einmal, Dich wieder ganz in die arme Deines B. zu werfen, baue auf die guten Eigenschaften, die Du sonst in ihm gefunden hast, ich stehe Dir dafür, den reinen Tempel der heiligen Freundschaft, den Du darauf aufrichten wirst, er wird fest, ewig stehen, kein Zufall, kein Sturm wird ihn in seinen grundfesten erschüttern können — fest — Ewig — unsere Freundschaft — Verzeihung — Vergessenheit — wiederaufleben der sterbenden sinkenden Freundschaft — o Wegeler verstoße sie nicht diese Hand der Aussöhnung, gib die Deinige in die meine — ach Gott — doch nichts mehr — ich selbst komme zu Dir, und werfe mich in Deine Arme, und bitte um den verlohrenen Freund, und Du giebst Dich mir, dem reuevollen, Dich liebenden, Dich nie vergessenden

Beethoven

wieder.

Jetzt eben habe ich Deinen Brief erhalten, weil ich erst nach Hause gekommen bin."

Wegeler kommt in diesem Zusammenhange auch auf die äußeren Verhältnisse Beethovens zu sprechen. „Beethoven (sagt er S. 33), unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer gleichsam unter Vormundschaft, wenn auch nur unter jener seiner Freunde, gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger, als ökonomisch. So war, um nur Einiges anzuführen, die Zeit zum Mittagessen bei dem Fürsten auf 4 Uhr festgesetzt. „„Nun soll ich,"" sagte Beethoven, „„täglich um halb 4 Uhr zu Hause sein, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen u. s. w. — Das halt' ich nicht aus!"" So kam es, daß er häufig in die Gasthäuser ging, da er überdies hier, wie bei allen ökonomischen Angelegenheiten, um so schlimmer daran war, als er, wie gesagt, sich weder auf den Werth der Dinge, noch des Geldes verstand."

[1]) Daß diese Worte chronologisch wichtig sind, wurde schon oben (S. 205) bemerkt. D. H.

„Der Fürst," erzählt er weiter, „der eine sehr laute Metallstimme hatte, gab einst seinem Jäger die Weisung: im Falle er und Beethoven zugleich klingelten, diesen zuerst zu bedienen. Beethoven hörte dieses und schaffte sich am nämlichen Tage einen eigenen Diener an; ebenso, bei angebotenem vollem Marstall des Fürsten, ein eigenes Pferd, als ihn die schnell vorübergehende Lust anwandelte, reiten zu lernen."

Auch über die Herzensangelegenheiten seines Freundes hatte Wegeler Gelegenheit, in Wien Beobachtungen zu machen; wie er (S. 43) erzählt, war Beethoven in der Zeit seines Aufenthalts daselbst „immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären."

Beethovens Abneigung gegen jede Ertheilung von Unterricht, als er noch in Bonn war, ist früher angeführt worden. Ein noch stärkerer Widerspruch hatte sich in Wien bei ihm gegen die Aufforderung, in Gesellschaften zu spielen, entwickelt; er klagte oft Wegeler gegenüber, wie sehr ihn dies jedesmal verstimme, wobei ihn dann dieser durch Gespräch zu unterhalten und zu beruhigen suchte. „War dieser Zweck erreicht (S. 19), so ließ ich die Unterredung fallen, setzte mich an den Schreibtisch und Beethoven mußte, wollte er weiter mit mir sprechen, sich dann auf den Stuhl vor dem Claviere setzen. Bald griff er nun, oft noch abgewendet, mit unbestimmter Hand ein paar Akkorde, aus denen sich dann nach und nach die schönsten Melodieen entwickelten. O warum verstand ich nicht mehr davon! Notenpapier, das ich einige Male, um etwas Manuscript von ihm zu besitzen, anscheinend ohne Absicht auf das Pult gelegt hatte, ward von ihm beschrieben, aber dann auch am Ende zusammengefalten und eingesteckt! — — Ueber sein Spiel durfte ich nichts oder nur Weniges, gleichsam im Vorbeigehen, sagen. Er ging nun gänzlich umgestimmt weg und kam dann immer gern zurück. Der Widerwille blieb indessen und ward oft die Quelle der größten Zerwürfnisse Beethovens mit seinen Freunden und Gönnern."

Endlich bezieht sich auch eine Bemerkung über die angeblichen tiefen Studien Beethovens in Sprachen und Philosophie, welche Wegeler im Nachtrage (S. 9) gibt, auf diese Zeit. „Als zu Wien Privat-Vorlesungen über Kant gehalten wurden, welche Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen."[1])

[1]) In einem beigegebenen Blatte weist der Verfasser darauf hin, daß der jüdische Philosoph Lazarus Ben David in jenen Jahren (1792—1798) in Wien

Daß in Wegelers Notizen sich keinerlei Anspielung auf Beethovens Unterricht bei Albrechtsberger findet, wurde bereits bemerkt.

Auch mit seinem ehemaligen Genossen bei der Bonner Hofkapelle, dem freilich viel älteren Nicolaus Simrock, unterhielt Beethoven von Wien aus weitere Beziehungen. Simrock, geschätzt als Mensch und als Musiker, hatte in Bonn einen Musikverlag eröffnet; bei ihm erschienen die früher besprochenen Variationen über ein Thema aus Dittersdorfs rothem Käppchen (spätestens Anfang 1794) und die vierhändigen über ein Thema des Grafen Waldstein, im Laufe des Jahres 1794 veröffentlicht. Auf letztere bezieht sich der folgende, zuerst in der Berliner „Gegenwart" bekannt gemachte Brief des jungen Beethoven:[1])

„Wien, den 2. August 1794.

Lieber Simrock!

Ich verdiente ein bischen von Ihnen ausgezankt zu werden, weil ich Ihnen so lange Ihre Variationen zurückgehalten habe, aber ich lüge wahrlich nicht, wenn ich Ihnen sage, daß ich verhindert war, durch überhäufte Geschäfte selbe so bald zu corrigiren. Was daran fehlt, werden Sie selbst finden; übrigens muß ich Ihnen Glück wünschen in Ansehung Ihres Stichs, der schön, deutlich und lesbar ist; wahrhaftig, wenn Sie so fortfahren, so werden Sie noch das Oberhaupt im Stechen werden, versteht sich — im Notenstechen. Ich versprach Ihnen im vorigen Briefe etwas von mir zu schicken, und Sie legten das als Cavalier-Sprache aus, woher hab' ich dann dieses praedicat verdient? — pfui, wer würde in unseren demokratischen Zeiten noch so eine Sprache annehmen; um mich Ihres gegebenen praedicats verlustig zu machen, sollen Sie, sobald ich die große Revue an meinen Compositionen vorgenommen habe, was jetzt bald geschieht, etwas haben, was Sie gewiß stechen werden. Wegen einem Commissionaire habe ich mich auch umgesehen, und einen recht braven tüchtigen Mann dazu gefunden. Sein Name ist Traeg. Sie haben jetzt nichts zu thun, als an ihn oder mich zu schreiben, was für Bedingungen Sie eingehen wollen. Er verlangt von Ihnen das Drittel rabate. Der Teufel verstehe sich auf eine Handeley — Hier ist es sehr heiß; die Wiener sind bange, sie werden bald kein gefrorenes mehr haben können, da der Winter so wenig kalt war, so

war und Vorlesungen über Kant hielt, zuerst in einem Hörsaale der Universität, und als ihm dieses verboten worden, in einem Saale des Schlosses des Grafen Harrach, und daß es zweifellos Ben David war, welchen Beethoven nicht hören wollte.

[1]) Vgl. Allg. Mus. Ztg. 1874. 23. Dez. (S. 805.)

ist das Eiß rar. Hier hat man verschiedene Leute von Bedeutung eingezogen, man sagt es hätte eine Revolution ausbrechen sollen — aber ich glaube, so lange der Oesterreicher noch braun's Bier und Würstel hat, revoltirt er nicht. Es heißt, die Thöre zu den Vorstädten sollen nachts um 10 Uhr gesperrt werden. Die Soldaten haben scharf geladen. Man darf nicht laut sprechen hier, sonst gibt die Polizei einem Quartier. Sind Ihre Töchter schon groß, erziehen Sie mir eine zur Braut, denn wenn ich ungeheirathet in Bonn bin bleibe ich gewiß nicht lange da; — Sie müssen doch auch jetzt in Angst leben? — Was macht der gute Ries, ich will ihm nächstens schreiben, er kann nicht anders als unvortheilhaft denken von mir, aber das verfluchte schreiben, daß ich mich darin nicht ändern kann. — Haben Sie schon meine Partie aufgeführt? Schreiben Sie mir zuweilen.

Ihr Beethoven.

Wenn Sie mir doch auch von den ersten Variationen einige Ex. schickten."

Diese „ersten Variationen" sind also die über das „rothe Käppchen", die im Anfang erwähnten die über das Thema von Waldstein. Die „Partie" ist, wie wir früher sahen, das Oktett; wir dürfen aus dieser Erwähnung schließen, daß dasselbe thatsächlich für das Bonner Bläser-Oktett geschrieben war, aber während seiner Anwesenheit nicht mehr hatte aufgeführt werden können. Auch sonst ist der Brief biographisch interessant; wir entnehmen aus ihm und aus dem an El. v. Breuning, daß Beethoven damals noch an die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit einer Rückkehr nach Bonn dachte. Der heitere Ton läßt uns in eine behagliche, befriedigte Stimmung blicken; die Stimmung, aus welcher die ersten Trios hervorgingen.

Wir kehren nunmehr zu der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse zurück. Das erste derselben aus dem Jahre 1795 ist Beethovens *erstes öffentliches Auftreten* als Klavierspieler und Komponist.

Die jährlich wiederkehrenden Konzerte im Burgtheater, welche von *Gaßmann* zum Besten der Wittwen der Tonkünstlergesellschaft eingerichtet worden, waren diesmal auf den Abend des 29. und 30. März (1795) angekündigt. Das zur Aufführung gewählte Vokalwerk war ein Oratorium in zwei Theilen, Gioas, Ré di Giuda, von *Antonio Cartellieri*; das Instrumentalwerk ein *Konzert für Klavier und Orchester*, komponirt und gespielt von *Ludwig van Beethoven*. Cartellieri war ein junger Mann von 23 Jahren, geboren zu Danzig den 27. September 1772, welcher ein oder zwei Jahre vorher von Berlin gekommen war, um bei *Salieri* Opernkomposition zu studiren. Da die Leitung dieser Wittwen- und Waisen-

konzerte fast ausschließlich in den Händen Salieris war, so wären wir beinahe versucht zu glauben, daß derselbe bei dieser Gelegenheit einer verzeihlichen Eitelkeit nachgab, zwei seiner Schüler vorzuführen, wenn wir nicht wüßten, eine wie starke Anziehungskraft der Name Beethovens schon damals auf das Publikum haben mußte; dasselbe hatte ja noch keine Gelegenheit gehabt, seine durch Hörensagen ihm bereits bekannten Fähigkeiten unmittelbar kennen zu lernen. Der Tag der Aufführung kam näher, aber das Konzert war noch nicht ausgeschrieben. „Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts (Cdur)," sagt Wegeler S. 36, „schrieb er das Rondo und zwar unter heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab."

„Hier sei mir noch eine Abschweifung erlaubt. Bei der ersten Probe, die am Tage darauf in Beethoven's Zimmer statt hatte, stand das Klavier für die Blaseinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle diese und so auch die übrigen, statt nach a, nach b stimmen und spielte seine Stimme aus Cis."

Hier waltet eine Verwechslung Wegelers ob. Das Konzert, welches Beethoven am 29. März 1795 spielte, war nicht das in Cdur (Op. 15), welches damals noch nicht fertig war, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach das in Bdur (Op. 19). Daß das Konzert in B früher komponirt ist wie das in C, darüber haben wir Beethovens eigenes Zeugnis; er schrieb am 22. April 1801 an Breitkopf und Härtel:[1]) „ich merke dabei bloß an, daß bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt und folglich nicht zu den besten von meinen Arbeiten gehört, bei Mollo ebenfalls ein zwar später verfertigtes Konzert u. s. w." Das Konzert in B erschien 1801 bei Hoffmeister, das in C in demselben Jahre bei Mollo u. C. in Wien; letzteres etwas früher, so daß die frühere Opuszahl nicht auffallen kann. Da nun Skizzen zum Bdur-Konzert neben Nachahmungssätzen für den Unterricht bei Albrechtsberger begegnen,[2]) welche dem Jahre 1794 angehören müssen, und da das am 29. März 1795 gespielte Konzert nach Wegelers Erzählung erst kurz vorher für die Abschrift fertig gewesen sein kann: so muß es als zweifellos angesehen werden, daß das Konzert eben dasjenige in B war; wir wissen von keinem andern,[3]) welches damals als „ganz

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 66, Anm. 1.

[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

[3]) Das Konzertfragment in D (oben S. 293) muß hier außer Betracht bleiben. D. H.

neu" hätte bezeichnet werden können. Eine Tonart geben die Berichte überhaupt nicht an;[1]) der gedruckte Zettel sagt nur: „Ein neues Konzert auf dem Pianoforte gespielt von dem Meister Herrn Ludwig van Beethoven, und von seiner Erfindung"; auch in dem Sitzungsprotokoll fehlt die Angabe der Tonart. Die Wiener Zeitung vom 1. April 1795 berichtete: „Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig van Beethoven mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungetheilten Beifall des Publikums geärndtet." Da das Konzert in B einige Jahre später einer Umarbeitung unterzogen wurde, kommen wir noch auf dasselbe zurück.

Auch in dem zweiten Konzert am 30. März war Beethoven thätig, indem er, nach dem Sitzungsprotokoll der Tonkünstlerschaft, „auf dem Pianoforte phantasirte."[2]) Und wiewohl so stark in Anspruch genommen, ließ er sich doch nicht nehmen, einem Gefühle der Pietät für seinen so hoch verehrten Mozart zu folgen. Am 31. März 1795 veranstaltete die Wittwe Mozarts im Burgtheater eine Aufführung der Oper Titus. „Nach der ersten Abtheilung," heißt es in der Ankündigung, „wird Herr Ludwig van Beethoven ein Concert auf dem Clavier von Mozart's Composition spielen."[3]) Wir möchten vermuthen, daß dieses Mozartsche Konzert das in Dmoll war, welches Beethoven besonders liebte und zu welchem er Kadenzen niedergeschrieben hat.

Die Trios Op. 1 waren nunmehr so bekannt und geschätzt in den musikalischen Kreisen geworden, daß ihre Veröffentlichung gerechtfertigt war, und demgemäß erschien eine Aufforderung zur „Pränumeration auf Ludwig van Beethoven's drei große Trios" in der Wiener Zeitung vom 9., 13. und 16. Mai 1795.[4]) Drei Tage später wurde von dem Komponisten und Artaria u. Co. ein Kontrakt unterzeichnet, durch welchen ausgemacht wurde, daß nach Ablauf von 6 Wochen von diesem Tage (19. Mai) an das Werk gestochen sein, und daß Beethoven berechtigt sein sollte, 50 Exemplare wöchentlich bis zu einem Betrage von 400 Exemplaren zum Verkauf auf Subskription „im Inlande" zu erhalten, oder wenn die Nachfrage geringer

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71. 72. Derselbe macht noch darauf aufmerksam, daß ein Probe zu dem Konzert „in Beethovens Zimmer", von welcher Wegeler erzählt, mehr auf das Konzert in B paßt, in welchem keine Trompeten und Pauken vorkommen, wie auf das in C. D. H.

[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

[3]) Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 98. D. H.

[4]) „16. März" in dem chronol. Verzeichnis des Verfassers (S. 8) ist ein Druckfehler. D. H.

wäre, daß er die Zeit der Pränumeration ausdehnen dürfe. Von der einen Seite konnte ihn Artaria nicht zwingen, 400 Exemplare zu nehmen, wenn eine geringere Zahl seinem Zwecke entsprach, von der anderen konnte er nicht mehr verlangen, wenn seine Subskriptionsliste unerwartet groß ausfallen sollte. In Wirklichkeit gibt das gedruckte Subskribentenverzeichnis die Namen von 123 Subskribenten, welche meistens den höheren Klassen angehörten, mit Subskription auf im ganzen 241 Exemplare. Die 8 Wochen wurden auf drei Monate ausgedehnt durch eine Anzeige vom 5. September, nach welcher das Werk Eigentum von Artaria für In- und Ausland wurde. Da Beethoven dem Verleger nur einen Gulden für das Exemplar bezahlte, der Subskriptionspreis aber einen Dukaten betrug, so machte er einen hübschen Profit aus dem Geschäfte.[1])

Wir müssen bei diesen ersten Trios noch etwas verweilen. Schon oben (S. 296) wurde mitgetheilt, daß der Verfasser geneigt war, die Entstehung derselben noch für die Bonner Zeit in Anspruch zu nehmen. Dafür könnte sprechen, daß Beethoven sie schon früh in Wien zur Darstellung gebracht hat; denn an der Richtigkeit von Ries' Erzählung (S. 360), sie seien beim Fürsten Lichnowsky in Anwesenheit Haydns gespielt worden, kann wohl nicht gezweifelt werden, zumal er Beethoven als seine Quelle angibt Diese Aufführung mußte vor dem 19. Januar 1794 stattfinden, weil Haydn an diesem Tage wieder nach England ging. Nun zeigen aber Beethovens Skizzen, daß Beethoven wenigstens am zweiten und dritten der Trios nach 1794 arbeitete und daß sie vor Ende des letzteren Jahres nicht fertig für die Veröffentlichung waren.[2])

Dies wird durch folgenden kleinen Umstand noch näher erläutert. Die Aufführung bei Lichnowsky muß, da Haydn dabei anwesend war, aus dem Manuskript erfolgt sein. In den Morgenmusiken, welche der „Soiree" wohl nur kurze Zeit vorangingen, wurde Beethoven außer auf die Bezeichnung sulla corda C noch auf eine wünschenswerthe Änderung im letzten Satze des 2. Trios aufmerksam gemacht; jener schlug ihm nämlich vor, den anfänglichen 4/4 Takt in den 2/4 Takt umzuwandeln (S. S. 367). Das hat Beethoven thatsächlich ausgeführt.[3]) Aus Vorstehendem darf man schließen,

[1]) Wir theilen den Vertrag und das Subskribentenverzeichnis im Anhange (XI) mit. Nohl erfuhr von Herrn Artaria nach Mittheilung von dessen Vater, daß letzterer das Geld zur Honorirung Beethovens ohne dessen Vorwissen vom Fürsten Lichnowsky erhalten habe, Bd. II S. 59. D. H.

[2]) Nottebohm, Beeth. Studien S. 203, 2. Beethov. S. 27. D. H.

[3]) Wegeler, Not. S. 29. Nottebohm 2. Beeth. S. 21 fg. theilt Skizzen zum 2. und 3. Trio mit, zum Theil spätestens 1793 geschrieben, welche sich (wie besonders

daß wir auch bei diesen Trios eine erste und eine spätere, endgültige Fassung anzunehmen haben, nach deren Fertigstellung die frühere verschwand, vielleicht vernichtet werde; wie denn dieses Umarbeiten bereits fertiger Kompositionen nach des Herausgebers Ansicht in Beethovens früherer Zeit weiter greift, als gewöhnlich angenommen wird.[1]) Die Sache scheint hiernach so zu liegen. Haydn hat die Trios bei Lichnowsky in ihrer ersten Fassung gehört; Beethoven hat sie dann nochmals vorgenommen und sie im Laufe des Jahres 1794 und Anfang 1795 in die Gestalt gebracht, in welcher wir sie kennen. Ob die frühere Gestalt, namentlich die des ersten Trios, wenigstens dem Entwurfe nach noch in die Bonner Zeit fällt, wird nicht bestimmt gesagt werden können.[2])

Über diese Trios, das erste Werk, welches Beethoven für bedeutend genug hielt, mit einer Opuszahl zu erscheinen und seinen Namen zu verkünden, möchte man gerne ausführlicher sprechen und in eine Einzelbetrachtung eingehen; das würde aber die der vorliegenden Lebensdarstellung gesetzten Grenzen weit überschreiten. Auch sind sie ja jedem bekannt; Fertigkeit und Geschmack der Musikübenden hat sich seit langer Zeit an ihnen emporgerankt; wir brauchen nur an einige Züge zu erinnern. Die Erhebung über die gleichartigen Arbeiten der Bonner Jugendperiode springt bei der Vergleichung sofort in die Augen. Überraschend ist ihnen gegenüber der große Reichthum selbständiger und eigenartiger Erfindung; wird man auch den fortwirkenden Einfluß großer Vorgänger noch gewahr, so ist doch von einer erkennbaren Anlehnung keine Rede mehr, sondern die voll ausgereifte Künstlerpersönlichkeit tritt uns entgegen. Gehaltvolle Melodien und Motive schüttet er wie aus dem Füllhorn aus; neben herrlichen, zum Herzen dringenden Kantilenen (man denke an die langsamen Sätze) finden wir kürzere Motive und Perioden, die gleichsam über sich hinausweisen und zu weiterer Verarbeitung einladen. Wie er dann die Gedanken weiterführt, die Abschnitte vorbereitet und verbindet, theils mit Bestandtheilen des Hauptthemas, theils mit neuen verwandten Motiven, wie

die zum Finale des 2. Trios) auf eine erste Bearbeitung zu beziehen scheinen. Vom 1. Trio haben sich keine Skizzen gefunden. A. d. H.

[1]) Über das erste Streichquartett in F (Op. 18), welches er Amenda geschenkt hatte (es war also fertig), schrieb er diesem: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartette zu schreiben weiß" u. s. w. Man denke auch an die Leonoren-Ouvertüre und anderes. D. H.

[2]) „In der chronologischen Bestimmung der Trios Op. 1 wird immerhin einiges unsicher bleiben, namentlich in Betreff des Trios in Es dur." Nottebohm 2. B. S. 28. Die neue Ausg. bringt sie S. 11 Nr. 79—81.

er namentlich in den Durchführungssätzen ganz neue Wirkungen mit dem gegebenen Stoffe herbeiführt und jene bei ihm immer mehr bewunderte thematische Arbeit übt, das kann ohne Notenbeispiele nicht so in Kürze beschrieben werden; hervorzuheben ist, wie sich in diesen Theilen, trotz der bekannten sorgsamen Skizzirung seiner Gedanken, doch nie die Wahrnehmung mühsamer Arbeit aufdrängt, sondern wir auf dem Strome voller innerer Empfindung und gesättigten tonlichen Lebens dahin getragen werden. Schon durch die äußere Ausdehnung, mehr noch durch den sprechenden inneren Gehalt erhebt er sich hier weit über seine Vorgänger. Und wenn er z. B. die Imitation schon früher häufig und geschickt verwendete, so überraschen uns in der Modulation, wie vielfach auch in den gleichzeitigen Variationen, ganz überraschende Züge, die wir als eigenartig Beethovensche anzusprechen haben; man denke an den Schluß der letzten Sätze im ersten und dritten Trio; die frappanten und schönen Übergänge sind nicht nur äußerlich, sondern dienen (wie er das selbst irgendwo ausspricht) einem Wechsel der Stimmung. Neu ist ferner die Ausgestaltung der Coda in den ersten Sätzen; neu auch die Einfügung des vierten Satzes zwischen Adagio und Finale in diese Gattung, welchem er nun dauernd die Form des Scherzo gibt. Die letzten Sätze, von seinen Vorgängern als leichte und mühelos aufzunehmende Schlußstücke behandelt, hebt er, wie Wasielewski richtig bemerkt,[1]) zu höherer Bedeutung; im C moll-Trio wird dieser Satz zum Höhepunkte der Entwickelung. Ganz selbständig verfährt er endlich in der Behandlung und Verbindung der drei Instrumente, welche durchweg als gleichberechtigte Individuen an der Gestaltung sich betheiligen und deren Bethätigung die genaueste Kenntnis ihrer Wirkungen zeigt; insbesondere ist das Violoncell jetzt frei geworden und sowohl in ausdrucksvollem Gesange wie in den sonstigen Passagen ganz seiner Natur entsprechend behandelt. Nur selten treten die beiden Instrumente dem Klavier als gleichartige, geschlossene Tongruppe gegenüber. Auch in der technischen Behandlung des Klaviers erkennen wir den weiter fortgeschrittenen Meister des Instruments; er stellt an Geläufigkeit und Treffsicherheit hohe Anforderungen, verlangt geschmackvollen Vortrag, und fordert mitunter Leistungen, welche auch unsere hoch entwickelte Technik als schwierig gelten läßt. Über allem aber schwebt das Gemüthsleben des jungen Meisters, dessen Ausdruck wir empfinden, wenn wir es auch nicht in Worte fassen können. Das jugendlich frohe und feste Hinausstreben, die hoffnungsfreudige Regsamkeit des ersten Trios, mit seinem sehnsuchterfüllten Adagio

[1]) Vgl. Bd. 1 S. 103 fg., wo über diese Trios manches Treffende gesagt ist.

und dem frischen humorvollen letzten Satze; die sonnige Heiterkeit des zweiten, welche sich in dem Largo (E dur) zu tiefer Innigkeit und warmem Glückesgefühle erhebt, und im letzten Satze zu einer muthwilligen Fröhlichkeit steigert, wie sie kaum wiederkehrt, welche aber nirgendwo die feine Linie der Grazie und des Wohllauts überschreitet;[1]) alles läßt uns in eine befriedigte Stimmung blicken, welche mit allem, was wir von dieser ersten Wiener Periode erfahren, in vollem Einklange steht. Höher hebt uns das dritte Trio in C moll; hier waltet tiefer Ernst, stellenweise nicht ohne trübe Anklänge, aber auch nicht ohne feste Entschlossenheit und stolze Erhebung. Schön tritt namentlich im letzten Satze der wehmüthigen Klage des Hauptthemas das feierlich mahnende, Zukunft verheißende zweite Thema gegenüber, und neu und anmuthig läßt er am Schlusse Klage und Zweifel in leise hinziehenden Wölkchen sich lösen. Man mag sich denken, wie Vater Haydn zu den ihm neuen Wirkungen dieses Trios den Kopf schüttelte und zweifelte, ob die Zuhörer sie auffassen würden. Für uns bezeichnet gerade dieses Werk den Höhepunkt von Beethovens Schaffen in jenen ersten Wiener Jahren. Durch dieses Opus 1 wurde Beethoven, wie man es kaum ähnlich finden wird, mit einem Schlage der erste lebende Meister, nicht nur der Vollender der einen Gattung, für welche die Trios mustergültig geblieben sind, sondern der gedankenreichste, gemüthvollste und gestaltungskräftigste von allen, die vor ihm waren und mit ihm lebten. Es ist unser Beethoven, der uns hier zum ersten Male in voller Reife entgegentritt.

Eine interessante Anekdote, welche mit diesen Trios zusammenhängt, mag wohl hier Platz finden. Sie wurde dem Verfasser von Frau Mary de Fouche, der Tochter Tomkisons, welcher vor 60 Jahren [1866] einer der berühmtesten Klavierfabrikanten Londons war, erzählt. In jenen Tagen pflegte eine kleine Gesellschaft von Musikern: der Pianist J. B. Cramer, sein Halbbruder, der Violinist F. Cramer, J. P. Salomon, dem wir schon öfter begegnet sind, Bridgetower, ein Mulatte und namhafter Violinist, der uns wieder begegnen wird, die Tenoristen Watts und Morant, welcher letztere die Wittwe Dusseks geheirathet hatte, und die Violoncellisten Dahmen, Lindley und Crosdale sich regelmäßig im Hause Tomkisons zu treffen, um die neue Musik aus der deutschen Schule zu probiren und zu kritisiren, welche zu den Londoner Musikhändlern kam. Bei einer dieser Zusammenkünfte wurden die neuen Trios von Beethoven Op. 1 durchgespielt.

[1]) Bei Artaria befand sich von Beethovens Hand eine Übertragung des Scherzos dieses 2. Trios für Klavier allein, die aber nicht vollständig ist. Vielleicht wollte Beethoven diesen Satz anfangs für Klavier allein setzen. Nottebohm, handschr. Bem. D. H.

„Das ist der Mann," rief J. B. Cramer, der am Klaviere saß, „der uns für den Verlust Mozarts trösten wird!"

Einige andere von Wegeler erwähnte Ereignisse gehören in dieses Jahr. Haydn kam am 30. August[1]) von seiner zweiten Londoner Reise nach Wien zurück. Beethoven hatte damals die drei Sonaten Opus 2 fertig und spielte sie an einem der Freitagmorgen-Konzerte beim Fürsten Lichnowsky Haydn vor, dem sie gewidmet waren. „Hier," erzählt Wegeler S. 29, „trug Graf Appony Beethoven auf, gegen ein bestimmtes Honorar ein Quartett zu componiren, deren er bisher noch keines geliefert hatte. Der Graf erklärte, er wolle das Quartett nicht, wie sonst gewöhnlich, ein halbes Jahr vor der Herausgabe für sich allein haben, er fordere nicht die Dedication desselben u. s. w. Auf meine wiederholte Erinnerung an diesen Auftrag machte Beethoven sich zweimal an's Werk, allein beim ersten Versuch entstand ein großes Violin-Trio (Op. 3), bei dem zweiten ein Violin-Quintett (Op. 4)." Daß diese letztere Angabe irrthümlich ist, wurde bereits früher (S. 289) bemerkt.

Die drei Klaviersonaten, welche Haydn gewidmet wurden, waren also das zweite Werk, welches Beethoven als seiner würdig und seinen künstlerischen Absichten entsprechend, der Öffentlichkeit übergab. Über die Zeit ihrer Entstehung läßt sich Bestimmtes nicht sagen. Aus den Worten in Schönfelds Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, welche wenigstens acht Monate vor dem Erscheinen der Sonaten geschrieben sind: „Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine Letzteren besonders auszeichnen," schloß der Verfasser wohl mit Recht, daß die Sonaten schon im Frühjahr 1795 in Wien handschriftlich bekannt waren.[2]) Als erschienen wurden sie am 9. März 1796 in der Wiener Zeitung angezeigt.[3])

Die Sonaten sind so bekannt und so oft besprochen, daß man wohl keinem, welcher sie mit innerem Antheil gehört oder gespielt hat, etwas Neues darüber sagen kann. Und dennoch wird leicht dabei vergessen, was sie zu ihrer Entstehungszeit zu bedeuten hatten, und wie überraschend die Erhebung

[1]) Dieses Datum gibt Wurzbach in dem Biograph. Lexikon des Kaiserthums Östreich, Art. Haydn. Dies (und ebenso Pohl, Mozart und Haydn in London, II S. 313) sagt, daß Haydn am 15. August London verließ. Da Haydn über Hamburg reiste, muß dies ein Irrthum sein.

[2]) S. des Verfassers chronol. Verzeichnis Nr. 40. Ein Blatt mit Skizzen zur F moll Sonate, im Besitze der Ges. der Musikfreunde in Wien, deutet auf die Zeit der theoretischen Studien. A. d. H.

[3]) Der Titel lautete: Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte composées et dediées A Mr. Joseph Haydn Docteur en musique par Louis van Beethoven. Oeuvre II. à Vienne chez Artaria et Comp. Die neue Ausgabe bringt sie Serie 16, Nr. 124—126, nach Reineckes Revision.

des jungen Meisters nicht nur über seine Vorgänger Mozart und Haydn, sondern auch über seine eigenen ersten Versuche in dieser Gattung sich darstellen mußte. Man müßte in ausführliche Analyse eingehen, wollte man alle einzelnen Züge aufzeigen, welche der bisherigen Entwickelung gegenüber als neu und ächt Beethovensch erscheinen. Man beachte die überall charakteristischen, oft in kurzem Verlaufe mit tiefem Gehalt gesättigten, melodisch und rhythmisch schön geformten Hauptgedanken; die Gegensätzlichkeit, in welche er die Motive zu stellen weiß; den kunstvollen organischen Aufbau aus den oft ganz verschiedenartigen Elementen; die Freiheit, welche er sich bei der Wahl der Tonart der Seitensätze gestattet; die ganz neu und selbständig gestalteten Durchführungs- und Schlußtheile; die tiefe Innigkeit der langsamen Sätze; und man wird, wenn man von Mozart und Haydn kommt, inne werden, daß man in einer neuen Welt lebt. Wir haben es schon hier, wie fortan immer, mit einer künstlerischen Wiedergabe von Seelenstimmungen zu thun, welche man nur nicht zu voreilig versuchen soll in Worte zu fassen, oder gar auf bestimmte Situationen und Erlebnisse zurückzuführen.[1]) Es ist gewiß richtig, wenn Marx diese Darstellung von Seelenbewegungen festzustellen und darzulegen sich bemüht, wenn wir auch seinen Träumen nicht überall folgen können. Gleich in der ersten Sonate in F moll ist es ganz sprechend, wie das unruhig hinausstrebende Gemüth, nach kurzem Anlauf rasch abbrechend, sich besänftigendem Zuspruche öffnet, aber in den theils klagenden, theils unruhigen Wendungen zu rechtem Frieden nicht kommen kann. Einer sanften, Beruhigung suchenden Klage gibt das Adagio Ausdruck; es ist der Satz, dessen Thema dem C dur-Quartett von 1785 entnommen ist. Wie schön hat er hier das Thema in seiner Entwicklung zu gestalten und durch neue Zwischenglieder dem Satze erhöhte Bedeutung zu verleihen gewußt! Daß der Satz als Klage aufzufassen ist, empfindet man wohl von selbst; es wird aber auch dadurch bestätigt, daß ein Text dieses Charakters, welchen Wegeler im Anhange der Notizen mit der Melodie mittheilt, und der vielleicht zu tragisch lautet, nach Wegelers Zeugnis mit Beethovens Zustimmung gedruckt wurde. Als dritten Satz hat Beethoven diesmal nicht das lebhafte Scherzo, sondern den Menuett gewählt, der trüberen Stimmung entsprechend, welche nur im Trio mit seinen anmuthigen Passagen einer frohen Erhebung Raum gibt. Im letzten Satze stürmt dann wilde Leidenschaft und Ungestüm,

[1]) Vgl. O. Jahn, Ges. Aufsätze S. 290 fg. Über die Sonaten Op. 2 schrieben Marx, Beethoven I S. 100 fg., Wasielewski I S. 121. Vgl. auch C. Reinecke, die Beethovenschen Klavier-Sonaten S 30 fg., wo außer anderen treffenden Bemerkungen besonders hinsichtlich des Vortrages gute Hinweise gegeben werden. D. H.

wenn auch nicht ohne gegensätzliche Elemente; hier ist ein neuer, ächt Beethovenscher Zug die lange, hoffnungsreiche Kantilene zu Anfang des zweiten Theiles, in welcher er sich lange ergeht, bis die heftigen Regungen wieder anpochen und schließlich das Feld behaupten. Als wollte er uns nun die entgegengesetzten Seiten seiner Natur und seines Gemüthslebens künstlerisch fühlbar machen, bietet er uns in der zweiten Sonate (A dur) ein Bild kecker Fröhlichkeit, auch dies auf dem Grunde tiefer Innigkeit sich abhebend. Bemerkenswerth ist im ersten Satze, wie er das zweite Thema, statt in Edur, in Emoll beginnen läßt; auch die imitatorische Behandlung des Seitensatzes des Hauptthemas im zweiten Theile sei hervorgehoben, wie überhaupt die große Kunst, mit welcher aus verhältnißmäßig kurzen und anspruchslosen Motiven ein organisches Ganzes gestaltet wird, damals wohl zum ersten Male hervortrat. Das Largo appassionato, in ruhig stiller Sammlung und Ergebung, nur durch die Baßfigur belebt, wandelt „in nachtstiller Bahn unter dem Sternenhimmel dahin" (Marx); es ist eine der schönsten Offenbarungen des sinnigen Jünglings aus jenen hoffnungsvollen Jahren. Die beiden letzten Sätze führen zu der heiteren Grundstimmung zurück, insbesondere athmet der letzte mit seinem weit ausgreifenden Thema ein frisches Selbstvertrauen, welches auch vor Schwierigkeiten nicht zurückscheut. Diese Sonate ist von den dreien nicht nur die anmuthigste, sondern wohl auch die, welche uns in Beethovens damaliges Gemüthsleben am klarsten hineinblicken läßt.[1]) Die dritte Sonate tritt recht gewichtig auf und gewährt in Erfindung und technischer Arbeit hohes Interesse, spricht aber wenigstens in ihren raschen Sätzen weniger zum Gemüthe wie die beiden ersten; es war hier mehr auf ein glänzendes, reich ausgestattetes Musikstück abgesehen. Eine Ausnahme bildet das reizvolle Adagio in E mit seinem kunstvoll und sinnig ausgeführten Mittelsatze. Im ersten Satze sind nicht weniger wie drei Motive aus dem ersten Satze des Cdur-Quartetts von 1785 verwendet;[2]) wohl auch ein Beweis rascherer Konzeption dieses Stückes. Neu und eigenthümlich ist in diesem Satze die ausgeführte Kadenz vor der Coda. Bemerkenswerth ist auch die weitere Steigerung der Klaviertechnik in diesen Sonaten, namentlich

[1]) Es ist ganz unverständlich, wie Wasielewski (I S. 124) diese Sonate als „nicht in ganz so glücklicher Stunde empfangen" bezeichnen und den beiden andern nachsetzen konnte. Er muß sie nicht genau gekannt haben, was auch daraus hervorgeht, daß er sagt, ihrem ersten Allegro seien Stellen aus dem Quartett 1785 einverleibt, was vielmehr in der dritten Sonate der Fall ist. Anm. d. H.

[2]) Es sind folgende: Takt 18–23 des Quartetts = T. 21–26 der Sonate; T. 37–42 (des Themas in G moll) des Quartetts = T. 27–38 der Sonate; T. 43–47 des Quartetts = T. 39–45 der Sonate. D. H.

die erhöhte Anforderung an die Unabhängigkeit der linken Hand, an das Überschlagen der Hände und an klare Darstellung mehrstimmiger Passagen. Mehrere Stellen erschienen technisch so ungewohnt, daß der Meister sich selbst veranlaßt sah, den Fingersatz anzudeuten; man denke an die Sextengänge im Trio der ersten Sonate, an die Oktavenfiguren in Sechzehnteltriolen im ersten Satze der zweiten, an die Achtelfiguren am Schlusse der dritten. Alles in allem: auch in diesem Opus 2 hatte Beethoven ein Muster der Gattung aufgestellt, neben welchem der Glanz der gleichzeitigen oder nachher aufsteigenden Sterne verblassen mußte.

Noch eine andere Erzählung Wegelers [Not. S. 80 Anm.] gehört in das Jahr 1795 und führt zugleich auf eine weitere Komposition aus dieser Zeit. „Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als eben La Molinara aufgeführt wurde. Bei dem bekannten: Nel cuor piu non mi sento, sagte die Dame: sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die VI Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: Variazioni u. s. w. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven. Sie sind so leicht, daß die Dame sie wohl a vista sollte spielen können.“[1] Paisiellos Molinara (die schöne Müllerin), 1788 für Neapel geschrieben, wurde am 8. März 1794 im National-Hoftheater, und dann wieder am 24. und 27. Juni 1795 in Kärnthnerthor-Theater zu Wien aufgeführt.[2] Mit Rücksicht auf die Zeit der Herausgabe darf die Entstehung dieser kleinen und anspruchslosen, in ihrem herzlichen Ausdrucke sehr wohlthuenden Variationen in die Zeit nach den letzten Aufführungen gesetzt werden. Zu derselben Zeit fertigte Beethoven noch weitere Variationen über ein Thema derselben Oper (Quant' è più bello), die noch vorher herauskamen und dem Fürsten Carl Lichnowsky gewidmet wurden.[3] Auch sie sind überaus anmuthig und athmen in bescheidenerem Ausdruck eine ähnliche Stimmung, wie sie

[1] Thayer, Chronol. Verz. S. 17 Nr. 40. Die Variationen erschienen nach der Anzeige vom 23. März 1796 bei Joh. Traeg als Op. 3. Die neue Ausgabe von Br. u. H. bringt sie Serie 17. Nr. 168. Variationen über dasselbe Thema gab es von Lipawski in Wien. D. H.

[2] Nach Nottebohms handschr. Bem, der sich auf den Wiener Theater-Almanach bezieht. Der Theater-Alm. von 1794 ergibt, daß die erste Aufführung schon 1790 am 13. Nov. war. D. H.

[3] Von J. Traeg in der Wiener Zeitung von 30 Dez. 1795 als Op. 2. angezeigt. Br. u. H. S. 17 Nr. 167. Auf diese Variationen bezieht sich die Bemerkung in der Zeitungsanzeige [bei Thayer chron. Verz. Nr. 40]: „Sie sind leicht, fließend und durchaus naif,“ welche Thayer bei den vorigen erwähnte. D. H.

aus der zweiten Sonate Op. 2. zu uns spricht. Bemerkenswerth ist, wie Beethoven auch in diesem kleinen Werkchen, wie auch in den meisten der übrigen, durch sorgfältige Zeichensetzung auf guten Vortrag hinzuwirken bestrebt ist.

Außer den genannten mögen noch andere Variationen, zu welcher Kompositionsgattung Beethoven in jener Zeit viel Vorliebe hegte, in diesen ersten Wiener Jahren entstanden sein. Bestimmt dürfen noch die Variationen in Cdur über den Menuet à la Vigano aus dem Ballet Le Nozze disturbate dem Jahr 1795 zugeschrieben werden. Dieses Ballet, verfaßt von dem Balletmeister Chechi, mit Musik von dem Sänger Jakob Haibel (beide bei Schikaneders Theater), wurde am 18. Mai 1785 in eben diesem Theater zu Wien zuerst aufgeführt; am 27. Febr. 1796 werden die Variationen als erschienen angezeigt.[1]) Wie schon ihre Zahl größer ist, so stellen sie auch nach Erpfindung und Technik höhere Ansprüche. Die ziemlich ausgeführte Coda läßt erkennen, mit welcher Liebe Beethoven daran arbeitete. Daß Beethoven im ganzen mit diesen früheren Variationen vorzugsweise der Unterhaltung der Klavierspieler dienen wollte, nicht neue eigene Wege versuchen wollte, und daß er in dieser kleinen Gattung nicht wesentlich über Mozart hinausging, darin wird man Marx[2]) beistimmen dürfen, wenn man auch das Beethovensche Gepräge auch hier, namentlich bei den letztgenannten, nicht vermissen wird. Daß er sie nicht mit Opuszahlen versehen hat, wie mehrere der später komponirten, sagt wohl genug.

Beethoven wurde in diesem vielbeschäftigten Jahre noch weiter in Anspruch genommen. Die Gesellschaft der bildenden Künstler hatte im Jahre 1792 einen jährlichen Ball im Redoutensaale im Monat November eingerichtet, und Haydn, welcher eben damals ruhmbedeckt aus England zurückgekehrt war, komponirte für diese Gelegenheit 12 Menuette und 12 deutsche Tänze. Im Jahre 1793 folgte der K. K. Komponist Kozeluch dem Beispiele Haydns, 1794 schrieb Dittersdorf die gleiche Zahl solcher Tänze für den großen Saal und Eybler für den kleinen. Im Hinblick auf diese Reihe bedeutender Namen, und in der Erwägung, daß damals die Trios Op. 1 das einzige Werk Beethovens von einer höheren Bedeutung waren, als die Variationen, welche er hatte drucken lassen, dürfen wir in den folgenden Anzeigen dieses jährlichen Balles für den 22. November 1795 einen lebendigen Beweis von dem Rufe erblicken, welchen der junge Mann

[1]) Sie erschienen bei Artaria u. Co. als Nr. 3. Vgl. Thayers chronol. Verz. Nr. 34. Br. u. H. G. A. S. 17. Nr. 169.

[2]) Marx, Beeth. I. S. 66. Über Mozarts Variationen O. Jahn, Mozart II. S 157 fg.

als Komponist erlangt hatte, als er jetzt im dritten Jahre in Wien war. Diese Anzeige[1]) schließt so: „Die Musik zu Menuetten und deutschen Tänzen ist für diesen Ball wieder eine ganz neue Bearbeitung. Für den größeren Saal hat sie der K. K. Kapellm. Süßmeyer, und für den kleinen Saal die Meisterhand des Herrn Ludwig van Beethoven aus Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt." Diese Tänze, von Beethoven selbst (nach der Anzeige) für Pianoforte arrangirt, kamen wenige Wochen später bei Artaria heraus, wie auch jene von Süßmeyer, und Beethovens Name wurde in der Anzeige groß und hervorragend gedruckt; aber obgleich sie jetzt auf diese Weise öffentliches und allgemeines Eigenthum waren, wurde ihnen doch zwei Jahre später noch eine Ehre zu Theil, von der es wahrscheinlich, so lange diese jährlichen Bälle fortgesetzt wurden, kein zweites Beispiel gibt. In der Ankündigung vom 26. November 1797 wird gesagt, daß Kapellmeister Henneberg die Menuette und deutschen Tänze für den größeren Saal komponirt habe; aber im kleinen „werden die beliebten Menuetten und deutschen Tänze des Herrn Ludwig van Beethoven aufgeführt werden"; die Tanzmusik dieses jungen Mannes erlangte also eine Ehre, zu welcher die von keinem der Kapellmeister, nicht einmal die von Haydn und Dittersdorf, gelangt war; sie wurde für zwei verschiedene Gelegenheiten zur Aufführung bestimmt.[2])

Diese Tänze Beethovens waren für ein Orchester von zwei Violinen und Baß mit Blasinstrumenten von verschiedener Zusammensetzung geschrieben. Sie wollen, gleich denen seiner Vorgänger, nur dem einen bestimmten Zwecke dienen, lebhafte und anregende Tanzmusik zu liefern, und erreichen diesen Zweck in vollem Maße. Es sind kurz geformte (in 8taktigen Theilen gesetzte), scharf rhythmisirte und melodisch wohlklingende Stücke, meist feurig und belebend, nicht selten auch zart und einschmeichelnd; den genialen Meister gewahrt man oft auch in der einfachen Form, besonders in manchen Wendungen der Modulation; im übrigen wird kaum etwas Charakteristisches über dieselben zu sagen sein, außer daß es dem zu Höherem berufenen Meister trefflich gelingt, sich seiner bestimmten Aufgabe anzubequemen, ohne über dieselbe hinaus eigene Intentionen zu verfolgen. Die Instrumente verwendet er, wie zu erwarten, sachgemäß und wirksam; in der ausgeführten Coda des letzten deutschen Tanzes erlaubt er sich den Scherz, dem vollen

[1]) Wiener Zeitung 14. und 18. Nov.

[2]) Über derartige öffentlichen Tänze in Wien und die Thätigkeit angesehener Musiker für dieselben vgl. O. Jahns Mozart II S. 458 fg. Pohl, Haydn I. S. 102. II. S. 152. Nottebohm, ein Skizzenbuch von B. S. 89. D. H.

Chore der Blasinstrumente noch das „Posthorn" (Cornetto) beizufügen. Für sein technisches Können liefern die Tänze einen trefflichen Beweis, ohne daß er dabei die tieferen Forderungen seiner Kunst preisgegeben hätte. Es war noch nicht die letzte Arbeit dieser Art, welche von ihm ausging.[1])

Wie das Jahr 1795 mit Beethovens erstem Auftreten als Virtuose und Komponist begonnen hatte, so schloß es mit dem zweiten. Die Wiener Zeitung vom 16. Dezember enthielt die Anzeige desselben in folgender Weise: „Am künftigen Freitage, als dem 18. dieses, wird der Herr Kapellmeister Haydn eine große musikalische Akademie in dem kleinen Redoutensaale geben, worin Mad. Tomeoni und Herr Monbelli singen werden, Herr van

[1]) Die Klavierbearbeitung beider Sammlungen erschien im Dezember 1795 in Wien bei Arteria. In Partitur bringt sie Br. u. G. in der N. A. Serie 2 Nr. 16. 17.

Hier ist noch ein ungedruckter kleiner Menuettsatz in Asdur zu erwähnen, dessen Handschrift Herr Charles Malherbe in Paris besitzt und dem Herausgeber freundlich zur Einsicht übermittelt hat. Sowohl die Handschrift wie die Beigaben erweisen die Beethovensche Herkunft. Ein Bogen in kleinem Querformat (4 Seiten zu je 12 Notensystemen) enthält auf der ersten Seite oben in der Ecke die Worte „Elementarbuch der psichologie" (etwas verwischt) und in der Mitte „Ordnung der Geschäfte", beides ersichtlich Beethovens Handschrift. Dann folgen ein paar kurze, nicht ausgeführte Skizzen, und mit dem 4. System der Menuett für Klavier geschrieben, zwei Theile mit kurzer Coda, vor letzterer ein Zeichen, daß das Ganze wiederholt werden soll; an welcher Stelle die Coda einsetzen soll, ist nicht bezeichnet, und verschiedene Striche und Änderungen sowie die kleine eilige Notenschrift und manche Ungenauigkeiten lassen auch diesen Satz als Entwurf erkennen. Ein Trio ist nicht dabei. Auf der zweiten Seite stehen oben, nach einer Tonleiter, 8 Übungstakte mit der Überschrift „contrapunto all' ottava", auf theoretischen Unterricht deutend; dann auf der 2. und 3. Seite derselbe Menuett für Streichquartett, mit unwesentlicher Abweichung; am Schlusse noch drei Takte, anscheinend Ansatz zu einem Trio. Die letzte Seite bringt in derselben Handschrift 19 Takte Skizzen zum ersten Satze des Bdur-Konzerts, von der gedruckten Fassung abweichend, und wohl auf die erste Gestalt bezüglich. Der Menuett zeigt in seinem anmuthigen, etwas neckischen Thema und der feinsinnigen Ausführung durchaus Beethovensches Gepräge und kann von keinem anderen herrühren. Die Gestaltung als Quartett erweist sich nach der ganzen Art des Satzes als die beabsichtigte, die Bearbeitung für Klavier, wie bereits bemerkt, als Entwurf. Ob das Stück für ein Streichquartett bestimmt war, wie Benedikt meinte (in einer Zuschrift an Herrn Kurtz), wird sich nicht behaupten lassen. Das Manuskript war von Fischhoff dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen überreicht worden, von diesem, wie es scheint, an den Violinspieler Täglichsbeck übergegangen und von dessen Wittwe durch Benedikts Vermittelung von Herrn G. O. Kurtz gekauft worden. Die Zeit ergibt sich durch die Hinweisung auf die Studien bei Albrechtsberger und die Skizzen zum Konzert leicht: es muß aus dem Anfange des Jahres 1795, frühestens Ende 1794 stammen. Anm. d. Herausg.

Beethoven ein Concert von seiner Composition auf dem Forte-Piano spielen wird; und drei, hier noch nicht gehörte, große Symphonien, welche der Herr Kapellmeister während seines letzten Aufenthaltes in London verfertigt hat, aufgeführt werden sollen. — Die Eintrittszettel sind bei dem Herrn Kapellmeister Haydn in seiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hofóbstlerischen Hause im dritten Stock in allen Stunden zu haben." Man möchte gern wissen, welches Konzert gespielt wurde; aber es gab damals wenig öffentliche Kritik außer in London; in Wien war sie sehr selten.[1]) Die einfache Thatsache aber, daß Beethoven in dem Konzerte seines alten Lehrers auftrat, ist ein neuer Beweis, daß man auf die übrigen zu Ries gesprochenen Worte zu viel Gewicht gelegt hat. „Haydn," sagt dieser S. 86, „hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte: „Schüler von Haydn." Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe." Nichts konnte natürlicher sein, als daß Haydn, der von seines Zöglings Unterricht bei Schenk nichts wußte, einen solchen Wunsch in Bezug auf die ihm gewidmeten Sonaten aussprach; ebenso natürlich war es auch, daß der Komponist dies ablehnte; aber es war etwas davon ganz Verschiedenes, wenn er die Anziehungskraft einer Akademie seinerseits zu erhöhen bereit war; dies war eine feine und artige Gefälligkeit, welche er seinem Lehrer mit Vergnügen erweisen konnte.

Dieses Kapitel und damit der erste Band mag passend geschlossen werden mit dem einzigen wichtigen Familienereignisse dieses Jahres. Der Vater, die Mutter, zwei kleine Brüder und Schwestern ruhten auf dem Bonner Kirchhofe; aber Ludwig, Kaspar und Johann sollten deren Grabstätte nicht wiedersehen. Die drei Brüder vereinigten sich zu jener Zeit; Wien wurde ihre neue Heimath, und keiner von ihnen sah die Ufer des Rheins jemals wieder.[2])

---

[1]) Es dürfte nochmals das Bdur-Konzert gewesen sein; vgl. Nottebohm 2. Beethoveniana S. 72. D. H.

[2]) Das folgende Dokument, im Besitz von Frau van Beethoven in Wien, verbunden mit einem später mitzutheilenden Briefe, deutet mit hinreichender Genauigkeit den Zeitpunkt dieser Vereinigung der überlebenden Beethovens an.

„Armée de Sambre et Meuse.

Hospice de Bonn."

„Vu la quantité des malades dans l'hospice du chateau Electoral de Bonn, je requierre le nomé Bethoven [Johann] de se rendre demain matin

à 6 heures precise pour y faire le service en qualité de pharmacien de 3e classe et jouira du traitement accordé a ce grade."

„Bonn ce 26 Ventose [18. März] an 3e Republ. [1795]

„Diné phcien
en chef."

„Vu par la commission de guerre.

(Unterschrift unlesbar)

„a compter du 6 Floreal le citoyen Bethoven cessera de jouir (?) de son traitement de pharmacien de 3e classe.

Diné phcien
en chef."

Anhang.

„Das ist der Mann," rief J. B. Cramer, der am Klaviere saß, „der uns für den Verlust Mozarts trösten wird!"

Einige andere von Wegeler erwähnte Ereignisse gehören in dieses Jahr. Haydn kam am 30. August[1]) von seiner zweiten Londoner Reise nach Wien zurück. Beethoven hatte damals die drei Sonaten Opus 2 fertig und spielte sie an einem der Freitagmorgen-Konzerte beim Fürsten Lichnowsky Haydn vor, dem sie gewidmet waren. „Hier," erzählt Wegeler S. 29, „trug Graf Appony Beethoven auf, gegen ein bestimmtes Honorar ein Quartett zu componiren, deren er bisher noch keines geliefert hatte. Der Graf erklärte, er wolle das Quartett nicht, wie sonst gewöhnlich, ein halbes Jahr vor der Herausgabe für sich allein haben, er fordere nicht die Dedication desselben u. s. w. Auf meine wiederholte Erinnerung an diesen Auftrag machte Beethoven sich zweimal an's Werk, allein beim ersten Versuch entstand ein großes Violin-Trio (Op. 3), bei dem zweiten ein Violin-Quintett (Op. 4)." Daß diese letztere Angabe irrthümlich ist, wurde bereits früher (S. 289) bemerkt.

Die drei Klaviersonaten, welche Haydn gewidmet wurden, waren also das zweite Werk, welches Beethoven als seiner würdig und seinen künstlerischen Absichten entsprechend, der Öffentlichkeit übergab. Über die Zeit ihrer Entstehung läßt sich Bestimmtes nicht sagen. Aus den Worten in Schönfelds Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, welche wenigstens acht Monate vor dem Erscheinen der Sonaten geschrieben sind: „Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine Letzteren besonders auszeichnen," schloß der Verfasser wohl mit Recht, daß die Sonaten schon im Frühjahr 1795 in Wien handschriftlich bekannt waren.[2]) Als erschienen wurden sie am 9. März 1796 in der Wiener Zeitung angezeigt.[3])

Die Sonaten sind so bekannt und so oft besprochen, daß man wohl keinem, welcher sie mit innerem Antheil gehört oder gespielt hat, etwas Neues darüber sagen kann. Und dennoch wird leicht dabei vergessen, was sie zu ihrer Entstehungszeit zu bedeuten hatten, und wie überraschend die Erhebung

[1]) Dieses Datum gibt Wurzbach in dem Biograph. Lexikon des Kaiserthums Östreich, Art. Haydn. Dies (und ebenso Pohl, Mozart und Haydn in London, II S. 313) sagt, daß Haydn am 15. August London verließ. Da Haydn über Hamburg reiste, muß dies ein Irrthum sein.

[2]) S. des Verfassers chronol. Verzeichnis Nr. 40. Ein Blatt mit Skizzen zur F moll Sonate, im Besitze der Ges. der Musikfreunde in Wien, deutet auf die Zeit der theoretischen Studien. A. d. H.

[3]) Der Titel lautete: Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte composées et dediées A Mr. Joseph Haydn Docteur en musique par Louis van Beethoven. Oeuvre II. à Vienne chez Artaria et Comp. Die neue Ausgabe bringt sie Serie 16, Nr. 124—126, nach Reineckes Revision.

des jungen Meisters nicht nur über seine Vorgänger Mozart und Haydn, sondern auch über seine eigenen ersten Versuche in dieser Gattung sich darstellen mußte. Man müßte in ausführliche Analyse eingehen, wollte man alle einzelnen Züge aufzeigen, welche der bisherigen Entwickelung gegenüber als neu und ächt Beethovensch erscheinen. Man beachte die überall charakteristischen, oft in kurzem Verlaufe mit tiefem Gehalt gesättigten, melodisch und rhythmisch schön geformten Hauptgedanken; die Gegensätzlichkeit, in welche er die Motive zu stellen weiß; den kunstvollen organischen Aufbau aus den oft ganz verschiedenartigen Elementen; die Freiheit, welche er sich bei der Wahl der Tonart der Seitensätze gestattet; die ganz neu und selbständig gestalteten Durchführungs- und Schlußtheile; die tiefe Innigkeit der langsamen Sätze; und man wird, wenn man von Mozart und Haydn kommt, inne werden, daß man in einer neuen Welt lebt. Wir haben es schon hier, wie fortan immer, mit einer künstlerischen Wiedergabe von Seelenstimmungen zu thun, welche man nur nicht zu voreilig versuchen soll in Worte zu fassen, oder gar auf bestimmte Situationen und Erlebnisse zurückzuführen.[1]) Es ist gewiß richtig, wenn Marx diese Darstellung von Seelenbewegungen festzustellen und darzulegen sich bemüht, wenn wir auch seinen Träumen nicht überall folgen können. Gleich in der ersten Sonate in F moll ist es ganz sprechend, wie das unruhig hinausstrebende Gemüth, nach kurzem Anlauf rasch abbrechend, sich besänftigendem Zuspruche öffnet, aber in den theils klagenden, theils unruhigen Wendungen zu rechtem Frieden nicht kommen kann. Einer sanften, Beruhigung suchenden Klage gibt das Adagio Ausdruck; es ist der Satz, dessen Thema dem C dur-Quartett von 1785 entnommen ist. Wie schön hat er hier das Thema in seiner Entwicklung zu gestalten und durch neue Zwischenglieder dem Satze erhöhte Bedeutung zu verleihen gewußt! Daß der Satz als Klage aufzufassen ist, empfindet man wohl von selbst; es wird aber auch dadurch bestätigt, daß ein Text dieses Charakters, welchen Wegeler im Anhange der Notizen mit der Melodie mittheilt, und der vielleicht zu tragisch lautet, nach Wegelers Zeugnis mit Beethovens Zustimmung gedruckt wurde. Als dritten Satz hat Beethoven diesmal nicht das lebhafte Scherzo, sondern den Menuett gewählt, der trüberen Stimmung entsprechend, welche nur im Trio mit seinen anmuthigen Passagen einer frohen Erhebung Raum gibt. Im letzten Satze stürmt dann wilde Leidenschaft und Ungestüm,

[1]) Vgl. O. Jahn, Ges. Aufsätze S. 290 fg. Über die Sonaten Op. 2 schrieben Marx, Beethoven I S. 100 fg., Wasielewski I S. 121. Vgl. auch C. Reinecke, die Beethovenschen Klavier-Sonaten S 30 fg., wo außer anderen treffenden Bemerkungen besonders hinsichtlich des Vortrages gute Hinweise gegeben werden. D. H.

wenn auch nicht ohne gegensätzliche Elemente; hier ist ein neuer, ächt Beethovenscher Zug die lange, hoffnungsreiche Kantilene zu Anfang des zweiten Theiles, in welcher er sich lange ergeht, bis die heftigen Regungen wieder anpochen und schließlich das Feld behaupten. Als wollte er uns nun die entgegengesetzten Seiten seiner Natur und seines Gemüthslebens künstlerisch fühlbar machen, bietet er uns in der zweiten Sonate (A dur) ein Bild kecker Fröhlichkeit, auch dies auf dem Grunde tiefer Innigkeit sich abhebend. Bemerkenswerth ist im ersten Satze, wie er das zweite Thema, statt in E dur, in E moll beginnen läßt; auch die imitatorische Behandlung des Seitensatzes des Hauptthemas im zweiten Theile sei hervorgehoben, wie überhaupt die große Kunst, mit welcher aus verhältnißmäßig kurzen und anspruchslosen Motiven ein organisches Ganzes gestaltet wird, damals wohl zum ersten Male hervortrat. Das Largo appassionato, in ruhig stiller Sammlung und Ergebung, nur durch die Baßfigur belebt, wandelt „in nachtstiller Bahn unter dem Sternenhimmel dahin" (Marx); es ist eine der schönsten Offenbarungen des sinnigen Jünglings aus jenen hoffnungsvollen Jahren. Die beiden letzten Sätze führen zu der heiteren Grundstimmung zurück, insbesondere athmet der letzte mit seinem weit ausgreifenden Thema ein frisches Selbstvertrauen, welches auch vor Schwierigkeiten nicht zurückscheut. Diese Sonate ist von den dreien nicht nur die anmuthigste, sondern wohl auch die, welche uns in Beethovens damaliges Gemüthsleben am klarsten hineinblicken läßt.[1]) Die dritte Sonate tritt recht gewichtig auf und gewährt in Erfindung und technischer Arbeit hohes Interesse, spricht aber wenigstens in ihren raschen Sätzen weniger zum Gemüthe wie die beiden ersten; es war hier mehr auf ein glänzendes, reich ausgestattetes Musikstück abgesehen. Eine Ausnahme bildet das reizvolle Adagio in E mit seinem kunstvoll und sinnig ausgeführten Mittelsatze. Im ersten Satze sind nicht weniger wie drei Motive aus dem ersten Satze des C dur-Quartetts von 1785 verwendet;[2]) wohl auch ein Beweis rascherer Konzeption dieses Stückes. Neu und eigenthümlich ist in diesem Satze die ausgeführte Kadenz vor der Coda. Bemerkenswerth ist auch die weitere Steigerung der Klaviertechnik in diesen Sonaten, namentlich

[1]) Es ist ganz unverständlich, wie Wasielewski (I S. 124) diese Sonate als „nicht in ganz so glücklicher Stunde empfangen" bezeichnen und den beiden andern nachsetzen konnte. Er muß sie nicht genau gekannt haben, was auch daraus hervorgeht, daß er sagt, ihrem ersten Allegro seien Stellen aus dem Quartett 1785 einverleibt, was vielmehr in der dritten Sonate der Fall ist. Anm. d. H.

[2]) Es sind folgende: Takt 18–23 des Quartetts = T. 21–26 der Sonate; T. 37–42 (des Themas in G moll) des Quartetts = T. 27–38 der Sonate; T. 43–47 des Quartetts = T. 39–45 der Sonate. D. H.

die erhöhte Anforderung an die Unabhängigkeit der linken Hand, an das Überschlagen der Hände und an klare Darstellung mehrstimmiger Passagen. Mehrere Stellen erschienen technisch so ungewohnt, daß der Meister sich selbst veranlaßt sah, den Fingersatz anzudeuten; man denke an die Sextengänge im Trio der ersten Sonate, an die Oktavenfiguren in Sechzehnteltriolen im ersten Satze der zweiten, an die Achtelfiguren am Schlusse der dritten. Alles in allem: auch in diesem Opus 2 hatte Beethoven ein Muster der Gattung aufgestellt, neben welchem der Glanz der gleichzeitigen oder nachher aufsteigenden Sterne verblassen mußte.

Noch eine andere Erzählung Wegelers [Not. S. 80 Anm.] gehört in das Jahr 1795 und führt zugleich auf eine weitere Komposition aus dieser Zeit. „Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als eben La Molinara aufgeführt wurde. Bei dem bekannten: Nel cuor piu non mi sento, sagte die Dame: sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die VI Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: Variazioni u. s. w. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven. Sie sind so leicht, daß die Dame sie wohl a vista sollte spielen können."[1]) Paisiellos Molinara (die schöne Müllerin), 1788 für Neapel geschrieben, wurde am 8. März 1794 im National-Hoftheater, und dann wieder am 24. und 27. Juni 1795 in Kärnthnerthor-Theater zu Wien aufgeführt.[2]) Mit Rücksicht auf die Zeit der Herausgabe darf die Entstehung dieser kleinen und anspruchslosen, in ihrem herzlichen Ausdrucke sehr wohlthuenden Variationen in die Zeit nach den letzten Aufführungen gesetzt werden. Zu derselben Zeit fertigte Beethoven noch weitere Variationen über ein Thema derselben Oper (Quant' è più bello), die noch vorher herauskamen und dem Fürsten Carl Lichnowsky gewidmet wurden.[3]) Auch sie sind überaus anmuthig und athmen in bescheidenerem Ausdruck eine ähnliche Stimmung, wie sie

[1]) Thayer, Chronol. Verz. S. 17 Nr. 40. Die Variationen erschienen nach der Anzeige vom 23. März 1796 bei Joh. Traeg als Op. 3. Die neue Ausgabe von Br. u. H. bringt sie Serie 17. Nr. 168. Variationen über dasselbe Thema gab es von Lipawski in Wien. D. H.

[2]) Nach Nottebohms handschr. Bem., der sich auf den Wiener Theater-Almanach bezieht. Der Theater-Alm. von 1794 ergibt, daß die erste Aufführung schon 1790 am 13. Nov. war. D. H.

[3]) Von J. Traeg in der Wiener Zeitung von 30 Dez. 1795 als Op. 2. angezeigt. Br. u. H. S. 17 Nr. 167. Auf diese Variationen bezieht sich die Bemerkung in der Zeitungsanzeige [bei Thayer chron. Verz. Nr. 40]: „Sie sind leicht, fließend und durchaus naif," welche Thayer bei den vorigen erwähnte. D. H.

aus der zweiten Sonate Op. 2. zu uns spricht. Bemerkenswerth ist, wie Beethoven auch in diesem kleinen Werkchen, wie auch in den meisten der übrigen, durch sorgfältige Zeichensetzung auf guten Vortrag hinzuwirken bestrebt ist.

Außer den genannten mögen noch andere Variationen, zu welcher Kompositionsgattung Beethoven in jener Zeit viel Vorliebe hegte, in diesen ersten Wiener Jahren entstanden sein. Bestimmt dürfen noch die Variationen in Cdur über den Menuet à la Vigano aus dem Ballet Le Nozze disturbate dem Jahr 1795 zugeschrieben werden. Dieses Ballet, verfaßt von dem Balletmeister Chechi, mit Musik von dem Sänger Jakob Haibel (beide bei Schikaneders Theater), wurde am 18. Mai 1785 in eben diesem Theater zu Wien zuerst aufgeführt; am 27. Febr. 1796 werden die Variationen als erschienen angezeigt.[1]) Wie schon ihre Zahl größer ist, so stellen sie auch nach Erpfindung und Technik höhere Ansprüche. Die ziemlich ausgeführte Coda läßt erkennen, mit welcher Liebe Beethoven daran arbeitete. Daß Beethoven im ganzen mit diesen früheren Variationen vorzugsweise der Unterhaltung der Klavierspieler dienen wollte, nicht neue eigene Wege versuchen wollte, und daß er in dieser kleinen Gattung nicht wesentlich über Mozart hinausging, darin wird man Marx[2]) beistimmen dürfen, wenn man auch das Beethovensche Gepräge auch hier, namentlich bei den letztgenannten, nicht vermissen wird. Daß er sie nicht mit Opuszahlen versehen hat, wie mehrere der später komponirten, sagt wohl genug.

Beethoven wurde in diesem vielbeschäftigten Jahre noch weiter in Anspruch genommen. Die Gesellschaft der bildenden Künstler hatte im Jahre 1792 einen jährlichen Ball im Redoutensaale im Monat November eingerichtet, und Haydn, welcher eben damals ruhmbedeckt aus England zurückgekehrt war, komponirte für diese Gelegenheit 12 Menuette und 12 deutsche Tänze. Im Jahre 1793 folgte der K. K. Komponist Kozeluch dem Beispiele Haydns, 1794 schrieb Dittersdorf die gleiche Zahl solcher Tänze für den großen Saal und Eybler für den kleinen. Im Hinblick auf diese Reihe bedeutender Namen, und in der Erwägung, daß damals die Trios Op. 1 das einzige Werk Beethovens von einer höheren Bedeutung waren, als die Variationen, welche er hatte drucken lassen, dürfen wir in den folgenden Anzeigen dieses jährlichen Balles für den 22. November 1795 einen lebendigen Beweis von dem Rufe erblicken, welchen der junge Mann

[1]) Sie erschienen bei Artaria u. Co. als Nr. 3. Vgl. Thayers chronol. Verz. Nr. 34. Br. u. H. G. A. S. 17. Nr. 169.

[2]) Marx, Beeth. I. S. 66. Über Mozarts Variationen O. Jahn, Mozart II. S 157 fg.

als Komponist erlangt hatte, als er jetzt im dritten Jahre in Wien war. Diese Anzeige[1]) schließt so: „Die Musik zu Menuetten und deutschen Tänzen ist für diesen Ball wieder eine ganz neue Bearbeitung. Für den größeren Saal hat sie der K. K. Kapellm. Süßmeyer, und für den kleinen Saal die Meisterhand des Herrn Ludwig van Beethoven aus Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt." Diese Tänze, von Beethoven selbst (nach der Anzeige) für Pianoforte arrangirt, kamen wenige Wochen später bei Artaria heraus, wie auch jene von Süßmeyer, und Beethovens Name wurde in der Anzeige groß und hervorragend gedruckt; aber obgleich sie jetzt auf diese Weise öffentliches und allgemeines Eigenthum waren, wurde ihnen doch zwei Jahre später noch eine Ehre zu Theil, von der es wahrscheinlich, so lange diese jährlichen Bälle fortgesetzt wurden, kein zweites Beispiel gibt. In der Ankündigung vom 26. November 1797 wird gesagt, daß Kapellmeister Henneberg die Menuette und deutschen Tänze für den größeren Saal komponirt habe; aber im kleinen „werden die beliebten Menuetten und deutschen Tänze des Herrn Ludwig van Beethoven aufgeführt werden"; die Tanzmusik dieses jungen Mannes erlangte also eine Ehre, zu welcher die von keinem der Kapellmeister, nicht einmal die von Haydn und Dittersdorf, gelangt war; sie wurde für zwei verschiedene Gelegenheiten zur Aufführung bestimmt.[2])

Diese Tänze Beethovens waren für ein Orchester von zwei Violinen und Baß mit Blasinstrumenten von verschiedener Zusammensetzung geschrieben. Sie wollen, gleich denen seiner Vorgänger, nur dem einen bestimmten Zwecke dienen, lebhafte und anregende Tanzmusik zu liefern, und erreichen diesen Zweck in vollem Maße. Es sind kurz geformte (in 8taktigen Theilen gesetzte), scharf rhythmisirte und melodisch wohlklingende Stücke, meist feurig und belebend, nicht selten auch zart und einschmeichelnd; den genialen Meister gewahrt man oft auch in der einfachen Form, besonders in manchen Wendungen der Modulation; im übrigen wird kaum etwas Charakteristisches über dieselben zu sagen sein, außer daß es dem zu Höherem berufenen Meister trefflich gelingt, sich seiner bestimmten Aufgabe anzubequemen, ohne über dieselbe hinaus eigene Intentionen zu verfolgen. Die Instrumente verwendet er, wie zu erwarten, sachgemäß und wirksam; in der ausgeführten Coda des letzten deutschen Tanzes erlaubt er sich den Scherz, dem vollen

[1]) Wiener Zeitung 14. und 18. Nov.

[2]) Über derartige öffentlichen Tänze in Wien und die Thätigkeit angesehener Musiker für dieselben vgl. O. Jahns Mozart II S. 458 fg. Pohl, Haydn I. S. 102. II. S. 152. Nottebohm, ein Skizzenbuch von B. S. 39. D. H.

Chore der Blasinstrumente noch das „Posthorn" (Cornetto) beizufügen. Für sein technisches Können liefern die Tänze einen trefflichen Beweis, ohne daß er dabei die tieferen Forderungen seiner Kunst preisgegeben hätte. Es war noch nicht die letzte Arbeit dieser Art, welche von ihm ausging.[1])

Wie das Jahr 1795 mit Beethovens erstem Auftreten als Virtuose und Komponist begonnen hatte, so schloß es mit dem zweiten. Die Wiener Zeitung vom 16. Dezember enthielt die Anzeige desselben in folgender Weise: „Am künftigen Freitage, als dem 18. dieses, wird der Herr Kapellmeister Haydn eine große musikalische Akademie in dem kleinen Redoutensaale geben, worin Mad. Tomeoni und Herr Monbelli singen werden, Herr van

[1]) Die Klavierbearbeitung beider Sammlungen erschien im Dezember 1795 in Wien bei Arteria. In Partitur bringt sie Br. u. G. in der N. A. Serie 2 Nr. 16. 17.

Hier ist noch ein ungedruckter kleiner Menuettsatz in Asdur zu erwähnen, dessen Handschrift Herr Charles Malherbe in Paris besitzt und dem Herausgeber freundlich zur Einsicht übermittelt hat. Sowohl die Handschrift wie die Beigaben erweisen die Beethovensche Herkunft. Ein Bogen in kleinem Querformat (4 Seiten zu je 12 Notensystemen) enthält auf der ersten Seite oben in der Ecke die Worte „Elementarbuch der psichologie" (etwas verwischt) und in der Mitte „Ordnung der Geschäfte", beides ersichtlich Beethovens Handschrift. Dann folgen ein paar kurze, nicht ausgeführte Skizzen, und mit dem 4. System der Menuett für Klavier geschrieben, zwei Theile mit kurzer Coda, vor letzterer ein Zeichen, daß das Ganze wiederholt werden soll; an welcher Stelle die Coda einsetzen soll, ist nicht bezeichnet, und verschiedene Striche und Änderungen sowie die kleine eilige Notenschrift und manche Ungenauigkeiten lassen auch diesen Satz als Entwurf erkennen. Ein Trio ist nicht dabei. Auf der zweiten Seite stehen oben, nach einer Tonleiter, 8 Übungstakte mit der Überschrift „contrapunto all' ottava", auf theoretischen Unterricht deutend; dann auf der 2. und 3. Seite derselbe Menuett für Streichquartett, mit unwesentlicher Abweichung; am Schlusse noch drei Takte, anscheinend Ansatz zu einem Trio. Die letzte Seite bringt in derselben Handschrift 19 Takte Skizzen zum ersten Satze des Bdur-Konzerts, von der gedruckten Fassung abweichend, und wohl auf die erste Gestalt bezüglich. Der Menuett zeigt in seinem anmuthigen, etwas neckischen Thema und der feinsinnigen Ausführung durchaus Beethovensches Gepräge und kann von keinem anderen herrühren. Die Gestaltung als Quartett erweist sich nach der ganzen Art des Satzes als die beabsichtigte, die Bearbeitung für Klavier, wie bereits bemerkt, als Entwurf. Ob das Stück für ein Streichquartett bestimmt war, wie Benedikt meinte (in einer Zuschrift an Herrn Kurtz), wird sich nicht behaupten lassen. Das Manuskript war von Fischhoff dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen überreicht worden, von diesem, wie es scheint, an den Violinspieler Täglichsbeck übergegangen und von dessen Wittwe durch Benedikts Vermittelung von Herrn G. O. Kurtz gekauft worden. Die Zeit ergibt sich durch die Hinweisung auf die Studien bei Albrechtsberger und die Skizzen zum Konzert leicht: es muß aus dem Anfange des Jahres 1795, frühestens Ende 1794 stammen. Anm. d. Herausg.

Beethoven ein Concert von seiner Composition auf dem Forte-Piano spielen wird; und drei, hier noch nicht gehörte, große Symphonien, welche der Herr Kapellmeister während seines letzten Aufenthaltes in London verfertigt hat, aufgeführt werden sollen. — Die Eintrittszettel sind bei dem Herrn Kapellmeister Haydn in seiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hofobstlerischen Hause im dritten Stock in allen Stunden zu haben." Man möchte gern wissen, welches Konzert gespielt wurde; aber es gab damals wenig öffentliche Kritik außer in London; in Wien war sie sehr selten.[1]) Die einfache Thatsache aber, daß Beethoven in dem Konzerte seines alten Lehrers auftrat, ist ein neuer Beweis, daß man auf die übrigen zu Ries gesprochenen Worte zu viel Gewicht gelegt hat. „Haydn," sagt dieser S. 86, „hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte: „Schüler von Haydn." Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe." Nichts konnte natürlicher sein, als daß Haydn, der von seines Zöglings Unterricht bei Schenk nichts wußte, einen solchen Wunsch in Bezug auf die ihm gewidmeten Sonaten aussprach; ebenso natürlich war es auch, daß der Komponist dies ablehnte; aber es war etwas davon ganz Verschiedenes, wenn er die Anziehungskraft einer Akademie seinerseits zu erhöhen bereit war; dies war eine feine und artige Gefälligkeit, welche er seinem Lehrer mit Vergnügen erweisen konnte.

Dieses Kapitel und damit der erste Band mag passend geschlossen werden mit dem einzigen wichtigen Familienereignisse dieses Jahres. Der Vater, die Mutter, zwei kleine Brüder und Schwestern ruhten auf dem Bonner Kirchhofe; aber Ludwig, Kaspar und Johann sollten deren Grabstätte nicht wiedersehen. Die drei Brüder vereinigten sich zu jener Zeit; Wien wurde ihre neue Heimath, und keiner von ihnen sah die Ufer des Rheins jemals wieder.[2])

---

[1]) Es dürfte nochmals das Bdur-Konzert gewesen sein; vgl. Nottebohm 2. Beethoveniana S. 72. D. H.

[2]) Das folgende Dokument, im Besitz von Frau van Beethoven in Wien, verbunden mit einem später mitzutheilenden Briefe, deutet mit hinreichender Genauigkeit den Zeitpunkt dieser Vereinigung der überlebenden Beethovens an.

„Armée de Sambre et Meuse.

Hospice de Bonn."

„Vu la quantité des malades dans l'hospice du chateau Electoral de Bonn, je requierre le nomé Bethoven [Johann] de se rendre demain matin

à 6 heures precise pour y faire le service en qualité de pharmacien de 3e classe et jouira du traitement accordé a ce grade."

„Bonn ce 26 Ventose [18. März] an 3e Republ. [1795]

„Diné phcien
en chef."

„Vu par la commission de guerre.

(Unterſchrift unleſbar)

„a compter du 6 Floreal le citoyen Bethoven cessera de jouir (?) de son traitement de pharmacien de 3e classe.

Diné phcien
en chef."

Anhang.

I. (Zu S. 11).

Lüttichiſcher Hofſtaab — Quartal.

	Hofmusique.	Pata.	Rthr.	Stbr.	Liur.
	Vom 1ten April 1696 bis letzten Juni incluſive auf ein Quartal.				
1.	H. Capellmeiſter Pez	150	—	—	—
2.	H. Straſſer	„75	—	—	—
3.	Jean Abels	150	—	—	—
4.	Ganara	150			
5.	Joachim Kipfinger[1]) . . . . . Weilen nachfolgende den Monath April empfangen, dahero dieſen allein der May und Juny gebührt.	„25			
6.	Guiliaume Depeche	„16	5	3	2
7.	Henri Vandened, Basse chantante	„16	5	3	2
8.	Charl Laurent, haut conte chantante . . .	„16	5	3	2
9.	Laurent Thorette, premier violon	„12	6	6	2
10.	Bartholome Chaumont, premier violon . .	„12	6	6	2
11.	Jean Palante, premier violon[2])	„12	6	6	2
12.	Hubert Thireur, Basse jovante	„12	6	6	2
13.	Jacque Weſſelot, Taille jovante	„ 8	2	6	2
14.	Thomas Hazeus, haut conte jovante . . .	„ 8	2	6	2
15.	Hubert Goha, haut conte jovante	„ 8	2	6	2
16.	Joſeph Moulin, Taille jovante.	„ 8	2	6	2
17.	Calcant hat das völlige Quartal	„15	—	—	—
	Latus per ſe	61	1	2	2
	Summa 696 Pat. 5 Schill.	2 Stb.	2	Liur.	

[1]) Durchſtrichen, und mit Bleiſtift an die Stelle geſetzt die Namen Franco Lodi und Joés Egg. D.

[2]) Hier im Orig. Abſchluß der Seite und Ziehung der Summe. D.

II. (Zu S. 11.)

Verzeichniß

Jährlichen gehalter, welche Ihr Churfrstl. Dchl. Unser gnädigster Herr Ihrem rath und Cammer-Zahlmaisteren hanns Michael Jung vermittelst des unterm 24. May ertheilten Decrets Ihrem Cappelmaisteren Johann Christoph Pez und übrigen Hof-Musicis hinführo quartalweiß vom 1ten Aprilis dises laufenden 1698ten Jahrs zu bezahlen gnädigst verordnet.

Jährliche Besoldung.

H. Cappelmaister Johann Christoph Pez	1200 F.
H. Strasser: Jean Georg	600 F.
Granara: Augustin	1200 F.
Francesco Lodi	1200 F.
Philipp Eckh	600 F.
Vandened mit der obligation die Jungen zu lehrnen	600 F.
Valete Christoff Ferdinand	400 F.
Neudenauer Wilhelm	500 F.
Max Heinrich Stumpf	200 F.
Andres Stumpf	200 F.
Hubert Thireur	400 F.
Wesselot: Jakob	300 F.
Cammerdiener von H. Graf Borbo Jean de Ridder	200 F.
Christoph Cast, Violinist	200 F.
Wegen seines Sohnes pr. Er zu underhalten	100 F.
Johann Giffler	200 F.
wegen des Copiren	100 F.
Peter Kircher, tenorist	200 F.
Martin Monschein	
Orglmacher-addition wie dem Grien lage:	
diesem ein decret als Hoflaquay	60 F.
Grien lage	60 F.
Roche Hauthbois addition	60 F.
Sanger Hauthbois addition	60 F.
Calcant: Joan Zengler	150 F.
noch für einen copisten	100 F.
	fl. 8890 —

III. (Zu S. 34.)

Besoldungs Status. — Music Parthey.

	Thaler.
Kap. M. Touchemoulin	400
Kiegler [Kicheler]	300
van den Eethe [Eeden]	200
Du bois	150
Magdefrau	150
Belseroski	150
Groß	150
Salomon	81
Meuris	150
Dauber [Tauber]	150
Poletnich	97
Noisten	65
Tuffy	150
Haveck	97
Funck (Valet de Musique)	65
Frobäs [Tröbas] (do)	65
Walter	65
Zdenick	100
Rieß [Johann]	150
Rzika [Rziha]	200
Bethove [L. v. Beethoven]	300
Anzioninn	200
Starck	200
Lendnerinne	200
Fiedler, Zermack [Zermakh] } Invalides	
ein Calcant	66
Summa	3,901

IV. (Zu S. 36).

Auszüge aus den jährlichen Berichten über die Ausgaben unter Clemens August.

1750. „Außgab Geld für die Commoedies."

			Rthlr.	Stbr.
		Die zusammengezählten Rechnungen zu	19,868	— 41
		Folgendes ist die Specification derselben:		
Jan.	20.	Magdefrau eine Rechnung mit . .	174	— 51
Feb.	16.	„ „ „ „ . .	198	— 39½ etc. etc.
Febr.	3.	„Metternich behufs deren Comoedianten pro Januario"	1350	— —
„	21.	„Dem Hoflaquaien Tossy für Ueberbringung deren Commoedianten nach Bonn"	400	— 54
„	22.	„Dem Metternich behufs deren Commoedianten pro Februario . . .	1213	— 59
May	12.	„ „ „ pro April	1000	— —
Juni	„	„ „ „ „ pro May	1034	— 51½
July	„	„ „ „ „ „ Juni"	1528	— 24½
		Und so weiter das Jahr hindurch; die Summe war am höchsten im October	1787	— 1
Nov.	4.	„denen Bareutischen Täntzeren von der ersten partey (150 Ducaten) . .	422	— 30
„	25.	der anderen Parthey Bareutischen Tänzeren 135 Ducaten	380	— 15
„	26.	Mahler Schneider für des Villers Portrait zur Commödie 20 Fl. .	13	— —
Dec.	3.	denen Italienischen Operetten . . .	1038	— 42
		dem Feuerwerker Toscani 100 Ducaten"	281	— 40
		Vom Juli 1751 zum Juli 1752 in der Gesammtsumme ad pias causas	3964	— 7¾
		„zu gnädigsten Verehr- und Schenkungen"	25,890	— 30
		„Ausgaben behufs deren Comoedien und andere Plaisir Anschaffungen" . .	21,115	— 1

Unter dem einzelnen der zuletztgegebenen Summen betragen die Bezahlungen für die „Commoedianten, Gage, Kostgeld etc." für die Monate von Juni bis November nur wenig Stüber unter 1147 Thalern monatlich, und über 500 Rthlr. monatlich die „für die hinterbliebenen Commoedianten in Bonn" während des Besuches des Kurfürsten in München.

		Rthlr.	Stbr.
	Bezahlt an Stumpf für Handschuhe u. dgl. von April bis Juni . . .	141	— 40
Juli 23.	„Magdefrau für die Musicanten in der Comödie	92	— 6
„ 24.	für die Böhmischen Musicanten" . .	75	— 24
	Noch einige andere Gesammtausgaben sind:		
Aug. 5.	An das Bonner Schauspielhaus bezahlt ungefähr	468	— —
	Es folgen einige ähnliche Ausgaben in Brühl.		
„ 8.	für die „Comödianten" für Juli . .	1603	— 51
„ 9.	den Böhmischen Musikanten 20 Louis-d'or	102	— 30
„ 19.	Schiffer Mahlen für Ueberbringung der Bagage der Commoedianten von Bonn nach Weseley [Wesseling]	8	— —
Oct. 23.	Kostgeld für Musicus Gruß und die Bonner Hof-Musicanten	44	— 32½
Nov. 1.	„Dem Cammerknecht Lorenz wegen einem Italienischen Seiltänzer und Holländischen Jubelier bezahlt auf gnädigsten Befehl"	144	— 30
„ 2.	Grus und die Bonner Musiker in Bruell	57	— 27½
	Noch einige andere ähnliche Posten.		
1752. März 11.	Für die Familie Dubuisson und Renard — ihre Besoldungen und Kostgeld für Februar	484	— 40
	desgleichen für März	554	— 10
	Für die Reparatur einer Viola di Gamba in München	12	— 11¼

Von Juli 1753 bis Juli 1754.

		Rthlr.	Sbr.
	Ad pias causas . . . . Summe	4716	— 26
	„Zu gnädigsten Verehr- u. Schankungen"	20,039	— —

Unter den einzelnen Artikeln in dieser Rubrik finden sich folgende:

		Rthlr.	Sbr.
	„Einer Parthey Böhm. Musikanten".	32	— 30
1753.			
Dec. 1.	„Dem Hofmusicus Kiecheler für gemachtes Ballet	30	— 45
	Für Comödien und andere Plaisir Anschaffungen summa"	30,927	— 8¾

Die monatlichen Ausgaben für die Besoldungen und das „Kostgeld" der „Comödianten" in diesem Jahre wechseln zwischen 975 — 46½ und 1532 —27½, und betrugen im Durchschnitt ziemlich genau 1189 — —

Unter den übrigen Posten sind folgende:

		Rthlr.	Sbr.
Juli 17.	„Musikanten bei der Operette . . .	18	— 39
„ 23.	do. do. . . .	20	— 09
	Quartiergeld für den Bayr'schen Mus. Conti	4	— 15
„ 24.	Concertmeister Kigeler [Kicheler] für Concerten und Sinfonie zur Comödie	15	— 22½
	Böhm'sche Musikanten für Juli und Kostgeld"	130	— 52

Diese Angaben von Bezahlungen an die böhm. Musikanten kehren in regelmäßigen Zwischenräumen durch dieses und das nächste Jahr wieder, d. h. so lange als diese Rechnungen sich ausdehnen.

		Rthlr.	Sbr.
	„Für einige fremden Tänzer	32	— 30
	Operisten zum Präsent — 50 Carl"	325	— —
Sept. 4.	Ms. Jullien's Besoldung pro Augusto	130	— 40
„ „	Mr. Dubuisson „ „ „	120	— —

Dieselbe Summe ist im Verfolg für September angegeben.

Nov. 6.	„Für die Italienischen Commoedianten nach Düsseldorf fahren zu lassen".	20	— 30

		Rthlr.	Sbr.
Nov. 10.	„Denen Italienern, welche dahier Comedien gespielt, dann dem Manne mit denen Hunden — 40 Louisd'ors".	205	— —
Dec. 6.	„Dem H. v. Metternich Excellenz, für den Tänzer Rey zum abschied 20 Ld'or — einem andern Tänzer auch 20"	205	— —
1754	„Denen entlassenen 2 Tänzern Rey und Bouqueton ihren völligen Sold" . .	1478	— 22½
März 8.	Tänzer von Lüttich — 6 Carol." . .	39	— 39
„ 17.	„Der neuen Comoediantin Fondpre von Lüttich, Besoldung für einen Monat 54 Th. 10 St. und 50 Th. reisegeld"	104	— 10
May 6.	Dem Hofkammerrath Pfenning, für 2400 Livres Vorausbezahlung an die Madame Bouquet, Tänzerin, aus Montpellier	688	— —
Juni 3.	„Richeler für Sinfonien und Concerten behufs der Französischen Comödie — 4 Ld'or"	20	— 48
„ 20.	„Magdefrau an allerhand Auslagen behufs der jüngeren Dubuissons Hochzeit"	201	— 30
	Vom Juli 1754 zum Juli 1755.		
	Ad pias causas	3110	— 39
	„Schankungen" . . . . . summa	18,160	— 33¾
	Unter diesen „Schankungen" befinden sich		
Juli 3.	An einen Virtuosen auf dem Psalterium, 20 Ld'or	104	— —
Juli 7.	„Für die Juden, welche einigemal hier gesungen"	39	— —
Aug. 1.	„Fremden Sänger von Saltzburg 50 Ld'or" . . . . . Einem andern Musikanten 3 Ld'or	275	— 30

3.

„La Moda, Drama giocoso per Musica“ etc. etc., Musik von Antonio Boroni, Maestro di Capella Romano.

Conte della Quaglio, Fratello di — — Francesco Bennati.
Ortensia, Dama povera ma superba,
Moglie di Cleone — — — — — Anna Maria Ries.
Cleone, Vecchio mercante richissimo — Luigi Righetti.
Lauretta, Ballerina promessa sposa a
Mons. Pirolè. — — — — — — Catterina Ursprungerin.
Mons. Pirolè, Ballerino Francese — — Cristofero Brandt.
Giacinta, Cameriera d'Ortensia — — Jacobina Salomon.
Loneton (?), Inglese — — — — N. N. Zuccarini.

Nebst einem Ballet von 12 Tänzern.

VI.

Aus dem alten Bonn.

Vom Herausgeber.

Die nachfolgenden Seiten wollen eine kurze Ergänzung und Erweiterung der Mittheilungen geben, welche im 6. Kapitel über das ehemalige Bonn gemacht sind, da es von Werth sein muß, von den Örtlichkeiten, in welchen wir uns den jungen Beethoven in regelmäßiger Thätigkeit zu denken haben, eine wenigstens annähernde Vorstellung zu haben. Sie beruhen im wesentlichen auf kürzeren litterarischen Notizen und mündlicher Erzählung.[1])

Die „Reise auf dem Rhein“ von 1789 und 1790, deren erster Theil in Frankfurt, der zweite in der Himmesischen Buchhandlung zu Coblenz erschien, und als deren Verfasser sich in der 1805 erschienenen zweiten Auflage (Ehrenbreitstein bei Gehra) J. H. Lang nannte, widmet der kurfürstlichen Residenzstadt Bonn einen ausführlichen, panegyrischen Abschnitt; derselbe schließt mit folgenden Worten (S. 235): „Nun war es an dem, von dem lieben Bonn Abschied zu nehmen — einer Stadt, welche in Rücksicht der angenehmen Lage sowohl, als anderer getroffenen polizirten Veranstaltungen jedem Fremden gefallen muß; denn Ordnung, Verfeinerung, Aufhellung, daher entspringender Wohlstand und augenscheinliche Behaglichkeit der Inwohner leuchten jetzt im Allgemeinen mehr als ehedem hervor,

[1]) Die Angaben der ersten Auflage sind in mehreren Punkten von Herrn Oberlehrer Dr. Knickenberg in Bonn in dankenswerther Weise ergänzt und berichtigt.

und nehmen unter den scharfen Adlerblicken eines eben so weisen als gütigen Regenten von Tage zu Tage höhere Schwungkraft." In der Beschreibung der Stadt und ihrer Gebäude ist natürlich dem kurfürstlichen Schlosse eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Hier ist es nun zunächst das kurfürstliche Theater, welches uns interessirt, weil wir wissen, daß Beethoven in demselben theils am Klavier, theils an der Bratsche regelmäßig thätig war. Über die Lage desselben gibt die Biographie (S. 70) bereits die nöthigen Angaben. „Gerade unter dem großen Akademiesaal," schreibt der Reisende S. 174, „ist das Theater, das einem jeden Fremden, weil es so zu sagen unterirdisch wie eine Gruft angebracht ist, und einen schlechten Eingang hat, auffallen muß, Logen, Dekorationen und überhaupt alles, was in einem Schauspielhause glänzen soll, ist für den Hof eines solchen erhabenen Fürsten, als Max Franz ist, zu buntschäkkigt, zu kleinlicht." Da dieses Theater noch viele Jahre nach dem Aufhören der kurfürstlichen Herrschaft (1794) benutzt wurde, konnten ältere Bonner ziemlich genauen Bericht über die Einrichtung desselben geben. Das Theater bildete den letzten Theil des fortgesetzten östlichen Schloßflügels; es begann da, wo sich der Bau nach beiden Seiten, hauptsächlich nach der Gartenseite (Südseite) hin ein wenig erbreitert, und erstreckte sich bis zum Michaels-(Coblenzer)-Thore. Dasselbe nahm ungefähr den Raum ein, welchen heute das vor einigen Jahren umgebaute, in den äußeren Formen ziemlich übereinstimmend neu errichtete, im Innern mit eisernen Stockwerken eingerichtete „Bücher-Magazin" der Universitäts-Bibliothek inne hat. Nach außen kennzeichnet es sich auch heute noch durch zwei Mauervorsprünge sowohl auf der Nord- als der Südseite. Die Zahl der Fenster an den langen Seiten betrug zwölf; doch nahmen die Stelle der späteren Fenster des Erdgeschosses ehemals Thüren ein, die alle im Nothfall geöffnet werden konnten, und in der durch die Erbreiterung entstehenden Ecke an der Stadtseite befand sich ebenfalls eine Thür (der jetzige Eingang neben dem Coblenzer Thor ist, wie dieser ganze Flügel, neu). Der gewöhnliche Eingang für das Publikum erfolgte durch die erste Thür an dem Vorsprunge; derselbe mag allerdings ziemlich eng gewesen sein. Man stieg 14 Stufen hinunter und gelangte dann über einen kleinen Vorplatz ins Parterre, welches den ganzen unteren Raum bis ans Orchester einnahm; erst später wurde der hintere Raum desselben als besonderer Platz von geringerem Range abgetrennt. Zu beiden Seiten befanden sich die Parterre-Logen, und seitwärts von diesen liefen Gänge, auf denen man vom Eingange bis zum Orchester und zur Bühne gelangen konnte. Aus dem Haupteingange gleich seitwärts und hinüber gelangte man in die Logen

ersten Ranges, die noch ein wenig tiefer als der Erdboden lagen; auch neben ihnen waren Gänge, und nur diese waren von der Straße aus sichtbar. Es gab außerdem noch eine Logenreihe zweiten Ranges, während das, was wir jetzt Gallerie nennen, fehlte. In der Mitte, gerade der Bühne gegenüber, befand sich die kurfürstliche Loge, welche ungefähr die ganze Breite des Hauses einnahm und nach oben hin auch die Reihe der Logen zweiten Ranges unterbrach. Doch hatte der Kurfürst rechts neben der Bühne noch eine Loge zum Privatgebrauche, wenn er ungestört sein wollte; diese stand durch eine Wendeltreppe und eine verborgene Thür mit dem Akademiesaale in Verbindung. Auch gab es hauptsächlich wohl zum Gebrauche des Kurfürsten und überhaupt für Nothfälle noch einen großen Ausgang in der Ecke nach dem Schloßgarten, dessen Stelle auch jetzt noch deutlich erkennbar ist; man hat sie auch nach dem Neubau in der früheren Weise bezeichnet. Daß es aber in die eigentliche Hofloge einen Zugang aus dem Innern des Palastes gegeben habe, scheint nicht anzunehmen. Etwa die vierte Thür vom Thore nach der Stadtseite führte direkt ins Orchester und wurde von den Musikern und wohl auch den Bühnenmitgliedern regelmäßig benutzt; während die großen Ausgänge unter dem Thore hauptsächlich zum Hineinschaffen großer Dekorationen, sowie zu der in der Biographie (S. 70) erwähnten Erweiterung der Scene gedient haben, wenn große Mengen von Personen auftraten, oder Pferde auf die Bühne gebracht wurden, oder ausgedehntere Maschinerien für Feuerwerke u. dgl. nöthig waren; in solchen Fällen mußte das Thor zeitweise für das Publikum abgesperrt werden. Diese Ausgänge des Theaters unter dem Thore sind in neuerer Zeit zugebaut. Daß dieses Theater im Vergleich mit anderen nicht groß zu nennen war, kann noch jetzt der Augenschein lehren; namentlich scheint der Zuschauerraum durch die unverhältnismäßige Ausdehnung der Bühne beschränkt gewesen zu sein. Das Innere war mit großem Glanze, aber nach den Worten des Reisenden mit wenig Geschmack ausgeschmückt; namentlich war an der Hofloge und ihrer Überdeckung alle mögliche Pracht verschwendet. Eine annähernde Vorstellung von dem Innern des Theaters verdanken wir, abgesehen von mündlichen Beschreibungen, einem Gemälde, welches sich früher in der Sammlung des Küsters bei der Remigius-Pfarre in Bonn Herrn Neuland befand[1]) und nach dessen Angabe von Rousseau (wohl dem Hofmaler dieses Namens) herrührte. Dasselbe stellt einen Maskenball im Theater

[1]) Jetzt im Besitze des Herrn Prof. Saedt in Köln nach Renards gleich zu nennender Abhandlung.

aus der Zeit Clemens Auguſts dar, deſſen Portrait ſich auf dem Bilde befindet. (Durch beſondere Vorrichtungen konnte bei ſolchen Gelegenheiten das Parterre gehoben und dem Niveau der Bühne gleichgemacht werden.) Man überſieht hier den ganzen inneren Raum vom Proſcenium bis zum Eingange und hat alſo die Hofloge gerade vor ſich; im Grunde derſelben erblickt man Gemälde und andere Verzierungen und ſieht die Bedeckung mit Genien und anderem Schmuck aufs reichſte verziert. Die Logenreihe ruht auf Pfeilern; die Logen ſind mit rothem Sammt ausgeſchlagen und ebenfalls im Hintergrunde reich kolorirt; koſtbare Kandelaber ſind an demſelben angebracht, während außerdem große Kronleuchter rund umher herabhängen. Einen zweiten Logenrang ſieht man nicht, ſondern erkennt nur vereinzelte Öffnungen an Stelle derſelben; das ſtimmt mit dem früher (S. 230) Angegebenen überein, wonach die hierauf bezügliche Erweiterung erſt unter Max Franz erfolgte. Auch die Decke war prächtig geſchmückt; man erkennt große blaue Felder in dem Getäfel derſelben, und Blau mit Gold waren den Erzählungen zufolge die Grundfarben des maleriſchen Schmuckes. Ein Gemälde an der Decke ſtellte, einer Vermuthung unſeres Berichterſtatters zufolge, Apollo mit den Muſen vor. Das Gegenſtück zu dieſem Gemälde, auf welchem man denſelben Gegenſtand vom entgegengeſetzten Standpunkte, alſo vom Eingange aus, ſieht, befindet ſich im Schloſſe zu Brühl. Zu beiden Seiten des Vorhanges waren zwei große phantaſtiſche Figuren (vielleicht Satyrn) aufgeſtellt, die indeß ſpäter nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein ſcheinen. Der Vorhang enthielt eine allegoriſche Darſtellung der dramatiſchen Kunſt mit allen dahin gehörigen Attributen. Dekorationen und überhaupt alles, was zur Scenerie gehörte, war in prächtigſter Weiſe vorhanden.

Der Beſuch des Theaters war nicht immer gleichmäßig lebhaft. Max Friedrich ſcheint, gewiſſen Andeutungen zufolge, mit dem Erfolge ſeiner wohlwollenden Maßregel, den Beſuch des Theaters unentgeltlich zu geſtatten, nicht immer zufrieden geweſen zu ſein. Mit dem großen Aufſchwunge, den die Bonner Bühne ſeit 1788 durch Max Franz nahm, wurde auch das Intereſſe des Publikums ein regeres. Zwar erſtreckte ſich der Beſuch des Theaters nicht, wie heutzutage, auf alle Klaſſen der Bevölkerung, und es gab, wie angegeben, keine Gallerie; aber von ſeiten der gebildeten Bewohner Bonns war die Betheiligung eine ſehr lebhafte, ganz im Unterſchiede von dem benachbarten Köln, deſſen Bühnenverhältniſſe ſich mit denen von Bonn nicht entfernt meſſen konnten. Wir ſchließen zur Erläuterung und Beſtätigung des Geſagten mit den Worten des Reiſenden von 1790. „Die

Komödien," sagt er S. 206, „werden auf dem schon oben berührten Hoftheater von einer Art Nationalschauspielergesellschaft aufgeführet. Die beiden Demoiſellen Keilholz sind die besten Aktrizen, Willmann, eine gute Sängerin, und Steiger, Müller, Lux und Spizeter sind schon als brave Akteurs bekannt. Reicha, der Hofmusikdirektor, und Steiger führen die Direktion. — Der Entreebetrag wird zu Kleidungen und den übrigen Nothwendigkeiten verwendet, die sich täglich verbessern, und das Alter des Theaters und die Dekorationen außer Augenmerk sezzen. Die Gesellschaft stehet in der Besoldung des Fürsten, ist aber noch zu klein, noch zu unvollständig; es scheint aber, sie soll sich nun in geschickten Personen also mehren. — Die Beleuchtung ist noch sehr mangelhaft, die Musik aber gut. Das Theater wird stark besuchet, nicht allemal des Stükkes wegen, sondern um von Loge zu Loge mit den Augen zu duodramatisiren. Noch ist man etwas eigensinnig in der Auswahl der guten Stükke, und verstümmelte Operetten verdrängen oft die besten vaterländischen Schauspiele. Man klatschet sehr leicht, öfters unangewendet, öfters kindisch zu."

„Auf dem oberen Geschosse dieses Baues," schreibt Hundeshagen (Stadt und Universität Bonn, 1832, S. 129), „findet sich der gleich große — — Akademiesaal, in welchem zur Zeit der Kurfürsten die größten Versammlungen statt fanden, und jene herrlichen Musikkonzerte mit Virtuosen aufgeführt wurden, welche zu den vorzüglichsten Europa's gehörten." Dieser Saal diente, in Umfang und Anlage unverändert, später und bis zu dem Umbau der jüngsten Zeit einem Theile der Universitätsbibliothek, welche auch jetzt noch in dem an derselben Stelle stehenden Neubau sich befindet. Jene vorherige Angabe wird bestätigt durch folgende Bemerkung in der „Anzeige der Feyerlichkeiten bei der bevorstehenden Einweihung der Kurfürstlichen Universität zu Bonn im Jahr 1786" (20. Nov.) im Bönnischen Intelligenzblatte von 1786, 46. St.: „Mittags wird bey Hofe an verschiedenen Tafeln gespeist, und Abends um halb 6 Uhr auf dem großen Akademiesaal ein großes musicalisches Concert gehalten, wobey nebst dem hohen Adel und sämmtlichen Kurfürstl. Räthen mit ihren Ehefrauen, auch erwachsenen Söhnen und Töchtern, die Geistlichkeit, die Officiere, die Glieder der Universität, fast alle Fremde von Distinction erscheinen können, doch soll der Ein- und Ausgang für dieselben bey der Glasthüre am Komödienhause seyn." Und in der Einweihungsgeschichte der Kurk. Universität Bonn (Bonn bei Absshoven 1786) heißt es S. 58: „Abends um halb 6 Uhr war auf dem Akademiesaal der Hofburg großes Concert, dem der hohe Adel, die Universität, die kurfürstlichen Dikasterien, die Geistlichkeit, das Militär, und fremde

Standespersonen beiwohnten." Eine „Reise von Mainz nach Cöln im Frühjahr 1794" (Köln bei Hammer 1795) rühmt unter den Räumen des Bonner Schlosses den Speise- und den Musiksaal, welche an Größe und Schönheit wenig ihres Gleichen hätten; ersterer ist die heutige Aula, letzterer demnach wahrscheinlich derselbe eben genannte Akademiesaal. Daß es übrigens in Bonn in jener Zeit keine regelmäßigen Konzerte gab, geht theils aus dem oben angeführten Briefe Neefes aus dem Jahre 1783 (S. 91) hervor, theils aus dem gänzlichen Fehlen darauf bezüglicher Notizen in den Intelligenzblättern. Nach Hundeshagen (S. 116) wurde auch der im westlichen Flügel befindliche niedrige Gartensaal, in welchem später (jetzt nicht mehr) die rheinischen Alterthümer aufgestellt waren, zu „Frühstücken und Konzerten" verwendet.[1]) Dieser ganze westliche Flügel, buen retiro genannt und durch seine Prachtsäle berühmt, war für fremde Gäste bestimmt,[2]) während der Kurfürst den östlichen bewohnte (Reise auf dem Rhein S. 173) und also hier auch seinen musikalischen Privatunterhaltungen (S. 173 u. a.) oblag. Auch in diesen genannten Räumlichkeiten haben wir uns also den Kammermusikus Beethoven von Zeit zu Zeit anwesend und beschäftigt zu denken.

Der eigentliche Hauptort seiner amtlichen Funktionen war aber natürlich die Hofkapelle, welche jetzt theils evangelischem, theils und hauptsächlich dem englischen Gottesdienste dient. Dieselbe „ist nach dem Brande vom Jahre 1777 mit mehreren wieder neu aufgeführt worden, mißt fünf und siebenzig Fuß in die Länge und sechs und fünfzig in die Breite, hat auf vier Säulen und zwei Pfeilern erhöhte schöne Empore und Orgel, gute architektonische Verhältnisse und Formen" (Hundeshagen a. a. O.). Sie ist im ganzen unverändert geblieben, abgesehen von den Einrichtungen, welche der veränderte Gottesdienst nothwendig machte. Ein marmorner Hauptaltar und zwei Seitenaltäre sind entfernt; wo ehemals der Platz des Kurfürsten war, befindet sich jetzt die Orgel. Rechts über dem Hochaltar der kleinen Kirche befanden sich große Öffnungen oder Fenster, die jetzt nur zum Theil zugebaut sind; sie verbanden die Kirche mit einem höher gelegenen Raume hinter dem Chore, welcher für die musikalischen Aufführungen beim Gottesdienste be-

[1]) Wurzer erwähnt noch die Terrasse zwischen beiden Schloßflügeln und sagt dabei: „In diesen Räumen ließ der Kurfürst an allen Sonn- und Feiertagen im Sommer Abends von dem ausgezeichneten Janitscharenkorps zu allgemeiner Ergötzlichkeit die schönsten und neuesten Kompositionen aufführen."

[2]) Gerade an dieser Seite des Schloßflügels sind in neuerer Zeit umfangreiche Veränderungen zu Gunsten des physikalischen Instituts der Universität eingetreten.

stimmt war. Das war das in den Dokumenten so häufig genannte Doxal. Hier war eine kleine, transportirbare Orgel (später ans Ende der Gallerie rechter Hand gesetzt); hier standen die Sänger und Musiker, für die in der Kirche Anwesenden nicht sichtbar; nur der dirigirende Kapellmeister konnte bei der Bewegung des Taktschlagens unten gesehen werden. Durch Verschließung der Fenster war dieser Raum, der jetzt noch zuweilen zu Sitzungen der kirchlichen Organe der evangelischen Gemeinde benutzt wird, von der Kirche völlig abgeschlossen, und wir verstehen so, wie er als der eigentliche offizielle Versammlungsort der Hofmusiker betrachtet wurde; wir können uns erklären, was es bedeuten sollte, wenn eine Verfügung an die Musiker zu allgemeiner Kenntnis „auf dem Doxal afligieret" werden soll, und welchen Sinn die stehende Formel hatte, daß jemand als Hofmusikus „bei unserem Toxal, Kammermusik und Theater" angestellt wird.

Außer der eigentlichen Hofkapelle gehörte zum kurfürstlichen Schlosse noch die sog. Florianskapelle ganz am anderen Ende desselben, am westlichen Flügel im jetzigen Gebiete der Augenklinik, wo man noch den Thurm derselben sieht; sie war eine Art Hauskapelle des Kurfürsten und diente zugleich zur Benutzung geistlicher hoher Gäste, die auf jenem Flügel logirten. Zur Zeit des h. Florian, der als Beschützer gegen Feuersbrunst in der Kapelle abgebildet war, in den ersten Tagen des Mai, fand hier eine achttägige Andacht statt, bei der wir uns auch die Hofmusiker anwesend denken dürfen.[1])

Aber auch in den übrigen Kirchen und Klöstern konnte unter Umständen die Mitwirkung der Hofmusiker gefordert werden; wenigstens findet sich in den Hofkalendern aus der Zeit Clemens Augusts, in welchen die geistlichen Feste, die der Kurfürst selbst in einer derselben abhielt, im voraus verzeichnet sind, der stehende Zusatz: wohin sich auch die Hofmusikanten zu verfügen haben. Von den ehemaligen Klosterkirchen wird heutzutage nur noch die Minoritenkirche, die jetzige Pfarrkirche zum h. Remigius, zum Gottesdienste benutzt; und gerade in dieser hat nach Fischers Erzählung und nach einer Andeutung in einem Tagebuche Beethoven häufig die Orgel gespielt. Außerdem spielte er sie gelegentlich in der altehrwürdigen Münsterkirche und in der Franziskanerkirche. In ersterer befindet sich auch heute noch die

[1]) Über die Räumlichkeiten des kurfürstlichen Schlosses und die Geschichte seines Baues ist auf die eingehende und treffliche Arbeit von E. Renard zu verweisen: „Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln," Bonner Jahrbücher Heft 99 (1896) S. 164—240 und 100 (1896) S. 1—102.

alte Orgel in dem zur Orgelbühne umgewandelten ursprünglichen Westchore. Die Franziskanerkirche dagegen, an der Ecke der Franziskaner- und Stockenstraße gelegen, zeitweilig für den Hofgottesdienst benutzt, ist heute sammt dem anstoßenden Kloster zu Wohnungen umgebaut und zeigt im Innern kaum noch eine Spur der früheren Verwendung. Die Orgel wurde in die Kirche S. Peter in Dietkirchen gebracht. Zum Schluß wollen wir noch hinzufügen, was der oben angeführte Reisende von 1790 von der Poppelsdorfer Schloßkapelle sagt, da auch in dieser die Hofmusiker zu Zeiten zu thun hatten. „Die Kapelle" heißt es S. 212, „ein niedliches Rondel [vielmehr Quadrat], das einen großen Theil des Schlosses einnimmt, hat in der Mitte vier zusammengesetzte Altäre, die beim ersten Anblick das Auge wohlthätig überraschen. Zween und zween Priester stehen gegeneinander, und können sich beim Messelesen sehen, dies mag aber leicht, wenn sie alle vier zugleich lasen, zur Zerstreuung Anlaß geben. In der Mitte dieser vier gruppirten Altäre stehet der Heiland, wie er der Margaretha als Gärtner erscheint, und auf den vier Ecken sind die Stifter des deutschens Ordens angebracht."

VII.

Der Fischersche Nachlaß.

Vom Herausgeber.

Während der Beschäftigung mit der deutschen Bearbeitung der ersten Auflage dieses Werkes war dem Herausgeber die Benutzung einer für Beethovens Jugendgeschichte wichtigen Quelle ermöglicht worden, nämlich der Aufzeichnungen des 1864 in Bonn verstorbenen Gottfried Fischer, des ehemaligen Besitzers jenes Hauses in der Rheingasse (934), in welchem zwei Generationen der Familie Beethoven Jahre lang gewohnt hatten und welches in früherer Zeit irrthümlich für das Geburtshaus des Meisters gehalten worden war. Es erschien damals nicht mehr angängig, die Ergebnisse dieser Aufzeichnungen in den abgeschlossenen Text hineinzuarbeiten; der Herausgeber entschloß sich daher mit Zustimmung des Verfassers, den Inhalt des Manuskripts mit kritischen und erläuternden Anmerkungen im Anhange mitzutheilen. Jene Verwerthung für die Erzählung des Lebens hat nun, wie der Leser gesehen haben wird, in der gegenwärtigen Auflage stattgefunden. Da aber das Manuskript nicht nur an sich selbst Interesse erregt, sondern

noch eine Menge Einzelheiten enthält, welche im Texte keine passende Stelle finden konnten, so erscheint es auch jetzt erforderlich, seinen Inhalt wiederum wie damals der Kenntnis und Beurtheilung der Beethoven-Verehrer gesondert vorzulegen. Folgende Bemerkungen müssen vorausgeschickt werden.

Gottfried Fischer war am 21. Juli 1780 in Bonn geboren, also ungefähr 10 Jahre jünger wie Beethoven, dessen Familie damals wohl bestimmt in seinem elterlichen Hause wohnte. Seine Eltern waren der Bäckermeister Theodor Fischer, Altersgenosse und Jugendfreund Johanns van Beethoven, und Maria Susanna Katharina Rheindorf. Außer ihm erfreute sich von den Kindern derselben nur Cäcilia Fischer, geboren den 12. April 1762, also über 8 Jahre älter wie Beethoven, eines langen Lebens; sie starb am 23. Mai 1845 im Alter von 83 Jahren. Das ist die bei den Verhandlungen über die Geburtshausfrage wiederholt erwähnte „Juffer Fischer" (vgl. oben S. 117 und den folgenden Anhang). Seit 5 Generationen, sagt Gottfried Fischer, sei die Familie „Bäckermeister Fischer" im Besitze jenes Hauses gewesen; sein Urgroßvater habe in dem Keller desselben das Bombardement von 1689 miterlebt. Vor demselben habe das Haus ein Schild mit der Aufschrift „in der Stadt München" gehabt; das wieder aufgebaute sei nachmals eins der höchsten Häuser in Bonn gewesen. Eine im Nachlasse vorhandene Urkunde des Kurfürsten Joseph Clemens vom 19. Nov. 1717 befreit dieses Haus von Bürgerwacht und Einqartirungslast. In dem Jahre nach Jungfer Cäciliens Tode, 1846, kam das Haus zum Verkaufe und wurde im Laufe der Zeit niedergerissen und durch einen Neubau ersetzt, an welchem man wiederum die demselben nicht zukommende Gedenktafel anbringen ließ; doch ist dieselbe jetzt weggenommen. Der alte Gottfried Fischer verlebte seine letzten Jahre im katholischen Hospital zu Bonn, in welchem er am 23. Februar 1864 gestorben ist.

Als im Jahre 1838, so erzählt der alte Fischer, die Anregung zur Errichtung von Beethovens Denkmal erging, und von allen Seiten die Künstler in Bonn zusammenkamen, um über Beethovens Jugend etwas zu erfahren, verwies man sie in das Haus Rheingasse 934, wo die Familie Beethoven vom Großvater bis auf den Enkel gewohnt habe, und wo die alte Haustochter Cäcilia Fischer und ihr Bruder Gottfried noch am Leben seien und Auskunft geben könnten. Was sie den Fremden damals erzählt hätten, habe jene erfreut und in Erstaunen gesetzt. Die fremden Herren hätten ihnen gesagt, sie seien verpflichtet, was sie von ihren Eltern als Tradition über Ludwig van Beethoven überkommen hätten, alles aufzu-

schreiben. „Ich nahm die Vorsicht," sagt Fischer, und so sei auch im Jahre 1838 alles in Grundschrift niedergeschrieben worden. Letzteres mag in Beziehung auf den Anfang der Arbeit richtig sein; aber eine Durchsicht des Haupttextes sowohl wie der dazu gehörigen Brouillons zeigt, daß Fischer in allen folgenden Jahren weiterschrieb, daß er mit letzteren 1842 noch nicht fertig war, und daß er an ersterem z. B. im Jahr 1857 beschäftigt war, da er darin einmal sein Alter auf 77 Jahre angibt.

Der gute Alte legte auf sein Manuskript großen Werth und verlangte von Thayer drei- bis vierhundert Thaler für dasselbe, worauf dieser auf die Benutzung verzichtete.[1]) Auch mit Buchhändlern war er in Unterhandlung getreten, da er den Text alles Ernstes für den Druck bestimmt hatte. Nach seinem Tode erwarb der jetzt verstorbene Oberbürgermeister Kaufmann die gesammten Papiere für das Archiv der Stadt Bonn und überließ sie dem Herausgeber zur Benutzung, wobei er letzterem über verschiedene darauf bezügliche Fragen dankenswerthe Auskunft ertheilte. Gegenwärtig befindet sich das Manuskript in den Sammlungen des „Beethovenhauses" in Bonn.[2])

Die vorhandenen Aufzeichnungen bestehen nun zunächst, wie bemerkt, in einem zusammenhängenden Texte, worin über den Großvater Beethoven, über Johann van Beethoven, über Ludwigs Jugend und über die Familienbeziehungen Bericht gegeben wird. Dazu kommt dann eine Masse von Entwürfen und Brouillons, theils ebenfalls in zusammenhängender Form, theils auf losen Zetteln und nur auf einzelnes bezüglich. In diesen liest man alles im Haupttexte schon Erzählte nicht etwa noch einmal, sondern häufig noch drei-, vier-, fünfmal; zuweilen findet man darin auch noch Einzelheiten erzählt, die in dem Haupttexte weggeblieben sind. Außerdem enthalten sie auch weitere Mittheilungen über Persönlichkeiten, die auf Beethoven keinen oder nur entfernteren Bezug haben, über welche aber Fischer aus Familientradition Nachrichten zu haben glaubte, die anderen unbekannt seien; so namentlich über den Kurfürsten Clemens August, über den Sänger Raaff, über die Familie des Theaterdirektors Großmann. Unter diesen ist vieles aus gedruckten Büchern abgeschrieben, von welchen der Alte meinte, sie seien

---

[1]) Vgl. Thayers Aufsatz Toujours perdrix in der Deutschen Zeitung vom 28. Mai 1879. Thayer hatte, wie sich nachher ergab, den Werth dieser Quelle, die er nur rasch durchblättert hatte, weniger geschätzt als sie verdiente.

[2]) Führer durch das Beethovenhaus von Schmidt und Sonnenburg, S. 44, Nr. 291.

keinem anderen zugänglich. So finden sich über Großmanns lange Mittheilungen aus Neefes Biographie der Frau Großmann (Göttingen 1784), von welcher beim Tode der letzteren auch die Familie Fischer ein Exemplar zum Andenken erhielt; über die Bonner Kriegsgeschichte hat er aus Vogels Chorographia Bonnensis lange Stücke abgeschrieben; aus Hofkalendern finden sich Verzeichnisse der Hofmusiker, sowie aus Musikzeitungen Gedichte und Äußerungen über Musik und über Beethoven. Noch andere Blätter beziehen sich eingehender auf die Frage nach dem Geburtshause, eine Frage, die den guten Alten, welcher unerwartet das vermeintliche Recht seines Hauses gefährdet sah, eindringlich und ängstlich beschäftigte. Eine Reihe von Zeugnissen hat er sich darüber zusammenzubringen gesucht, deren Beweiskraft uns später deutlich werden wird.

Scheint nun dieser Nachlaß auf den ersten Blick eine Menge unzusammenhängender und theilweise werthloser Mittheilungen zu enthalten, so wird man bei näherer Einsicht fast noch mehr durch die Form derselben abgeschreckt. Man erkennt sehr bald, daß man es mit der Schreiberei eines völlig ungebildeten Mannes zu thun hat, der sein ganzes Leben lang kein ordentliches Deutsch sprechen, geschweige schreiben konnte; seine Sprache ist ein seltsames Gemisch des rheinischen Volksdialekts, welcher dem Schreiber gewohnt und geläufig ist, und des Hochdeutschen, welches er mit vergeblicher Mühe zu schreiben sich befleißigt. Dieser Bildungsmangel erstreckt sich, wie man erwarten kann, weit in das Sachliche; der Mann hat keinen Begriff von dem, was wichtig oder gleichgültig ist, hält sich ausführlich bei kindischen oder doch unwesentlichen Dingen auf, theilt eigene Familienbeziehungen mit, die niemanden interessiren, und fügt Betrachtungen und Exklamationen der abgeschmacktesten Art seinen Erzählungen bei, welche stellenweise die Mittheilung zu bestätigen scheinen, daß es in seinen letzten Lebensjahren mit seinem Geisteszustande nicht ganz richtig gewesen sei. Sicherlich konnte, wenn er eine derartige Anlage in sich trug, dieselbe durch diese ihm gar nicht natürliche Thätigkeit nur unterstützt werden. Man sieht, wie wichtig er sich erschien, da er sich als den zur Aufbewahrung der Erinnerung an Beethovens Jugend vorzugsweise Berufenen ansah, und ferner erkennt man, in wie hohem Grade ihn die immer stärker hervortretenden Zweifel afficirt hatten, daß sein Haus wirklich das Geburtshaus des großen Komponisten gewesen sei.

Aus dem Gesagten ergibt sich, mit wie ungemeiner Vorsicht die Fischerschen Mittheilungen zu benutzen sind, und daß bei ihrer Verwerthung strenge kritische Sonderung zu üben ist. Man möchte fast versucht sein (wie

es auch Thayer erging), sie als werthlos ganz bei Seite zu lassen. Doch ein genauerer Einblick in den eigentlichen Text läßt bald erkennen, daß sich in dem wunderlichen Geschreibe wirkliche und werthvolle thatsächliche Erinnerungen finden, die theils auf Erzählungen der Eltern Fischers, theils und vorzugsweise auf die seiner Schwester Cäcilia zurückgehen. Man bedenke, daß der Anfang der Niederschreibung sieben Jahre vor dem Tode der letzteren geschah, und man beachte, daß sie fortwährend als Quelle, als Trägerin der meisten Erinnerungen in dem Manuskripte figurirt, und daß also der Hauptbestand völlig unter ihren Augen und nach ihren Erzählungen zu Stande gekommen ist. Ebenso hatten die Eltern ihm manches erzählen können, und ihm selbst konnten, wenngleich aus frühester Knabenzeit, dunkle Erinnerungen zu Gebote stehen. Cäcilia aber war in jenen Jahren der ersten Niederschrift, nach dem Zeugnisse des Dr. Hennes in einem später zu nennenden Aufsatze, bei völlig gesundem und rüstigem Geiste; sie war, wie andere würdige Freunde ihr bezeugten, rechtschaffen und wahrheitsliebend, und sie konnte von den Dingen, welche sie erzählt, wenn jemand, eine gute Kenntnis haben. Sie mußte eine, wenn auch dunkle Erinnerung an den Großvater Beethoven haben, und konnte sich jedenfalls mancher Erzählung ihrer Eltern über denselben erinnern; das Familienleben im Hause des Vaters aber und das Treiben des heranwachsenden Sohnes beobachtete sie als völlig erwachsenes Mädchen.

Die eine Bedingung für die Glaubwürdigkeit der Quelle ist also vorhanden; die Verfasser konnten das, was sie über Beethovens Leben im Hause erzählen, aus eigener Anschauung und aus authentischer Mittheilung wissen. Soweit das Fischersche Manuskript die Erzählungen der Schwester zur Grundlage hat, ist es eine unverächtliche Quelle. Es tritt nun die weitere Frage ein: wollten sie die Wahrheit sagen, und waren sie im Stande, das von ihnen Wahrgenommene und Erkundete richtig zu verstehen? ordnet es sich in das sonst Bekannte ohne Anstoß ein? Ist die Lauterkeit dieser Quelle durch des Schreibers Verwirrungen, Phantastereien, Verwechslungen, und namentlich durch die Tendenz, seinem Hause die Ehre des Geburtshauses zu retten, wieder verdunkelt worden? Denn so vieles in den Mittheilungen überrascht und als unzweifelhaft glaubwürdig sich darstellt, so ersichtlich unrichtig und unmöglich ist wieder anderes. Nach einer Vergleichung der Erzählungen untereinander und mit anderweitig Bekanntem beantworten wir diese Frage in folgender Weise.

Nirgendwo tritt die geringste Spur absichtlicher Erfindung hervor; sie würde sich auch mit dem allgemeinen Bildungsstandpunkte der Leute nicht

vereinigen lassen. Fischer schreibt seine oder seiner Schwester Erinnerungen nach bestem Wissen und Können nieder, und will nur das geben, was er weiß. Alles, was er erzählt, trägt die unzweideutigen Spuren persönlicher Erinnerungen und Traditionen, wie sie sich in dem Kopfe von Leuten dieses Bildungsgrades darstellten. Das zeigt sich in der Wiedergabe kleiner, bedeutungsloser Scenen, die niemand erfunden hätte; es zeigt sich in der Darstellung und Sprache bis in die Schreibung des Eigennamen hinein; diese letzteren sind in der Regel so geschrieben, wie sie im Dialekte der Familie gesprochen wurden, und es wird kein Versuch gemacht, nach ihrer richtigen Schreibung zu suchen. Viele Namen, die uns aus den Dokumenten und Verzeichnissen bekannt sind, gibt Fischer, der sie nur aus der Erinnerung haben konnte, in unrichtiger, oft abenteuerlicher und durch den Dialekt beeinflußter Orthographie, und zeigt, daß er für dieselben keine andere Quelle hatte, als die Tradition seiner Familie. Wenn er z. B. ein Fräulein „Gazinells Güpp" als Johann von Beethovens Schülerin nennt, die wir aus den Düsseldorfer Dokumenten und den Kirchenbüchern als Josepha Gazzinello kennen; wenn er in gleicher Weise von der Sängerin Haffertons, dem Violinisten Ruffangtini (Averdonk, Rovantini) spricht; wenn unter den Gönnern Beethovens ein Herr von Menizar aus Oberkassel begegnet (Herr von Meinertzhagen, s. u.); so hat man darin den deutlichen Beweis, einerseits, daß seine Quelle lediglich die mündliche Familientradition ist, und andererseits, daß diese Tradition auf thatsächlichen Grundlagen ruhte. Dasselbe sehen wir aus Mittheilungen, die mit anderweitig Bekanntem übereinstimmen oder wenigstens darin eine Erweiterung oder Erklärung finden oder selbst eine solche gewähren, wo aber die uns zugängliche Quelle dem alten Fischer sicher nicht zugänglich war. Dahin gehört z. B. das über den Musiker Rovantini Erzählte, welches in mehreren Hauptpunkten in den Kirchenbüchern und in den Düsseldorfer Dokumenten Bestätigung findet; ferner die Mittheilungen über Pfeiffer; und so sind alle die Freunde des Beethovenschen Hauses, die er an einer Stelle aufzählt und zum Theil ganz unrichtig schreibt, uns aus den genannten und anderen Quellen wohlbekannte Personen, ohne daß man nachweisen könnte, daß der alte Fischer einer anderen Quelle als seiner und seiner Schwester Erinnerung folge. Was über die Herkunft des Großvaters, über die Trunksucht der Großmutter als Tradition mitgetheilt wird, ist anderweitig beglaubigt. Über die holländische Reise, über welche Thayer aus anderer Quelle eine unbestimmte Andeutung bringt, gibt Fischer weitere, völlig glaubhafte Mittheilungen. Der Franziskaner-Bruder Willibald, den er als Lehrer

Beethovens nennt, ist den Düsseldorfer Dokumenten und der Bonner Tradition in ähnlicher Weise bekannt, wie ihn Fischer schildert, ebenso der Minoritenpater Hanzmann; und was er von Anton Raaff erzählt, fügt sich, einige Verwechslungen abgerechnet, ebenfalls in das sonst über diesen Sänger Bekannte bequem und angemessen ein. Auch die Nachricht über die Verwandtschaft des Musikers Rovantini mit der Familie Beethoven erweist sich nach den Kirchenbüchern als richtig. Wo er wirklich einmal Näheres anzugeben wünschte, es aber wegen mangelnder Erinnerung nicht konnte, gesteht er einfach sein Nichtwissen ein, wie z. B. in Bezug auf die Herkunft der Großeltern; wichtige Ereignisse läßt er ohne Zeitbestimmung, wenn er diese nicht zu wissen glaubt; und von den meisten Bonner Künstlern der späteren Zeit, als die Familie die Wohnung verlassen hatte, wie den beiden Romberg, ferner von Graf Waldsteins Verkehr mit Beethoven, von der Familie von Breuning sagte er nichts, und bemüht sich nirgendwo um einen Schein, alles wissen zu wollen, auch das, was seiner eigenen Kenntnis entrückt war. Alles das bestärkt die Überzeugung, daß an absichtliche Erfindung oder Täuschung nicht entfernt zu denken ist; Fischer wollte die Wahrheit sagen, und, fügen wir hinzu, er war in den Dingen, die seiner (oder seiner Schwester) Beobachtung nahe lagen und verständlich waren, auch im Stande sie zu erkennen. Wenn sich daher offenbare Fehler und Verwechslungen in den Berichten finden, so sind dieselben auf andere Ursachen zurückzuführen.

Eine dieser Ursachen ist nun vor allem die natürliche Unsicherheit aller Erinnerung und mündlichen Tradition, wenn sie eine längst vergangene Zeit betrifft; und diese mußte sich in dem Kopfe ungebildeter Leute nur noch höher steigern. Dieselbe zeigt sich besonders in der Zeitbestimmung und der Aufeinanderfolge der Ereignisse, wo große Verwirrung herrscht und wo man fast nirgendwo festen Boden hat; hier muß meistens das anderweitig Bekannte zur Kontrolle herangezogen werden. Auch in den Namen und Personen kommen mehrfach Verwechslungen und Unrichtigkeiten vor, die wir aus anderen Quellen berichtigen können. Ferner wird man namentlich bei den Charakterschilderungen den Bildungsgrad der Leute zu bedenken haben; so ärmlich und ungeordnet auch die Verhältnisse in Beethovens elterlichem Hause gewesen sind, so wenig der Vater im öffentlichen Leben geachtet sein mochte, so stand doch die Familie gesellschaftlich weit über der einfachen Bäckerfamilie. Der Großvater war Kapellmeister gewesen; der Vater war angestellter Hofmusiker, hatte als solcher zuweilen bei Hofe zu erscheinen, und war außerdem Musiklehrer in geachteten und gebildeten Familien; angesehene Personen besuchten das Haus; und so war die Beet-

hovensche Familie für die Fischersche immerhin Gegenstand eines gewissen Respekts, und man wird die Äußerungen hoher Achtung vor Beethovens Eltern nur soweit gelten lassen dürfen, als sie anderen Angaben nicht widersprechen. Hier wird es als Gewinn zu betrachten sein, daß das edle Bild der Mutter Beethovens, wie es zerstreute Andeutungen an anderem Orte nahe bringen, eine nur noch vortheilhaftere Beleuchtung erhält. Im allgemeinen aber ist hier Vorsicht geboten.

Die Tendenz, das Haus zum Geburtshause zu stempeln, hat seltener zu Unrichtigkeiten geführt, wie man vermuthen möchte; dieselbe äußert sich mehr in Verschweigungen, als in positiven Angaben. Unter anderem fällt es auf, daß über die ersten Jahre der Ehe Johanns van Beethoven und über die Geburt der ersten Kinder keine bestimmte Erinnerung vorhanden ist, sondern nur kurze, sicherlich irgend woher zusammengeschriebene Notizen gegeben werden. Wir wissen, daß um 1767, in welchem Jahre Johann heirathete, der Großvater eine andere Wohnung bezog und daß gleichzeitig auch Johann das Fischersche Haus verließ. Letzteres wird nun hier weder gesagt, noch auch bestimmt in Abrede gestellt, sondern durch das Schweigen soll gleichsam als selbstverständlich hingestellt werden, daß Johann in der Wohnung blieb; und doch will später Cäcilia „keinen Eid darauf ablegen", daß die Familie 1770 wirklich da gewohnt habe. Sicherlich waren Fischers auch wirklich hierin anfangs in gutem Glauben, wenn auch ihre Erinnerung über jene Jahre, in denen Cäcilia ein kleines Kind war, sie gänzlich verlassen hatte; es lag ihnen ganz fern, eine andere Annahme als möglich gelten zu lassen, und erst als die Gegenbeweise immer schlagender hervortraten, wurden sie selbst unsicher.

Diese Betrachtungen mußten vorausgeschickt werden, um den Werth von Fischers Mittheilungen Beethovens Jugend ins rechte Licht zu stellen. Wo keine Absicht den Schreiber beirrt, wo die Erinnerung an bestimmte Thatsachen klar und deutlich ist oder gar Bestätigungen oder wenigstens Anknüpfungen in sonst Bekanntem empfängt, dürfen die Angaben Fischers oder vielmehr seiner Schwester als durchaus glaubwürdig angenommen werden. Sie haben uns manche neue und interessante Beiträge zur Geschichte von Beethovens Kindheit und Jugend geliefert: so über die näheren Umstände bei des Vaters Heirath, über die Persönlichkeit der Mutter, die Kinderspiele des Knaben, die Lehrer desselben und seine Beziehungen zu einzelnen Künstlern, Festlichkeiten im Elternhause, Reisen in die Umgegend und anderes. Alles dieses ist in der obigen Darstellung an seinem Orte verwerthet. Natürlich muß sich in jedem einzelnen Falle die Prüfung wiederholen; auch darum

ſchien es erwünſcht, das Manuſkript in ſeinen Haupttheilen noch einmal zuſammenhängend mitzutheilen, damit auch der Leſer jedesmal in den Stand geſetzt ſei zu urtheilen.[1])

Nach dem früher Geſagten kann nun das Manuſkript unmöglich ſo, wie es iſt, mitgetheilt werden, da ſowohl der Dialekt, wie die große und oft kindiſche Breite der Erzählung nur läſtig ſein und das Urtheil behindern würde. Mittheilungen über die Fiſcherſche Familie, bei welchen Beethoven gar nicht oder nur ganz äußerlich vorkommt, haben vollends für andere gar kein Intereſſe. Dem Herausgeber lag daher zunächſt die Aufgabe ob, das Unweſentliche auszuſcheiden und das Breite zuſammenzuziehen; dann, das Mitzutheilende unbeſchadet des Sinnes in einigermaßen lesbares Deutſch umzuſetzen, ohne doch den Charakter des Originals völlig zu verwiſchen. Dazu kam dann die Durchſuchung der Maſſe von Brouillons, um zu erkennen, ob außer dem im Haupttexte ſchon Geſagten ſich noch Angaben finden könnten, welche als Zuſätze der Einſchaltung werth ſein möchten. Er glaubt bei dieſer Arbeit nichts Weſentliches überſehen zu haben und kann verſichern, daß er ſich in dem eigentlichen Texte, abgeſehen von jener „Verdeutſchung" und den nothwendigen Kürzungen, keinerlei weitere Änderungen erlaubt hat. Nur ſind jetzt einzelne Stellen, welche im Texte der neuen Auflage ſelbſt Aufnahme gefunden haben, weggelaſſen, um Wiederholung zu vermeiden; das wird jedesmal angegeben werden.

Um jedoch dem Leſer die deutliche Einſicht von der Beſchaffenheit des Materials zu laſſen, iſt die folgende Mittheilung ſo eingerichtet, daß alles, was in Fiſchers eigenen Worten gegeben iſt, mit Anführungszeichen verſehen iſt, deren Fehlen alſo anzeigt, daß das Mitgetheilte nur einen Auszug enthält. Was aus den Brouillons der Beifügung werth erachtet wurde, iſt in Klammern [ ] eingeſchloſſen und mit „Br." bezeichnet; ohne dieſen Zuſatz bezeichnen dieſe Klammern etwaige kurze Zuſätze des Herausgebers zur unmittelbaren Erläuterung; eingehendere Erläuterungen ſind unter dem Texte gegeben.

Das Fiſcherſche Manuſkript.

Nachdem über das Haus Rheingaſſe 934 und die früheren Beſitzer deſſelben, die Vorfahren des Schreibers, kurze Nachricht gegeben iſt, heißt es:

---

[1]) Der Herausgeber glaubt hier mittheilen zu dürfen, daß auch Otto Jahn, mit welchem er bei Gelegenheit der erſten Ausgabe über den Gegenſtand ſprach, die Wichtigkeit und Glaubwürdigkeit dieſer Quelle vollſtändig anerkannte.

„Zur Zeit des Churfürsten Clemens August, den 1724ziger Jahren,[1]) wohnten in oben besagtem Hause der Hofkapellmeister und gute Sänger Maria Joseph Balluinesius [Balduin?] Ludwikus van Beethoven mit seiner Ehegemahlin; sie hatten ein Kind, einen Sohn, Johann van Beethoven; sie wohnten auf der zweiten Etage zur Miethe." Die einzelnen Räume, die sie inne hatten, werden aufgezählt. „Das Porträt des Herrn Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven in männlicher Größe hing in einem vergoldeten Rahmen in der Mitte des Zimmers links nach der Straße, wo gegenüber rechts sein Klavier stand, sitzend auf einem Sessel, Pelz, Kleidüberzug mit Schlängeln, sammtne Pelzkappe mit goldner Troddel, und eine Rolle Noten in seiner rechten Hand."

„Statur des Hofkapellmeisters: ein großer schöner Mann, gelängtes [längliches] Gesicht, breite Stirn, runde Nase, große dicke Augen, dicke rothe Wangen, sehr ernsthaftes Gesicht."

„Er war ein sehr respectabler Mann, in seinem Umgange ein herzensguter Mann, seine Ehegemahlin eine stille gute Frau, die aber dem Trunk stark ergeben war, womit er so viel heimliche Leiden ertragen hat, daß er zuletzt auf den Gedanken gekommen war, sie nach Cöln in Pension zu thun, wo sie auch starb. Ihre Namen und Herkommen mögen wohl unsere Eltern gewußt haben, aber wer hat ehemals gedacht zu fragen? deswegen sind sie uns unbekannt geblieben."

„Tradition: daß der Hofkapellmeister aus Gent in Belgien herstamme. Als der Churfürst Clemens August ehemals zu Lüttich im Seminar war, hat er den Ludwig van Beethoven als guten Musicus und guten Sänger erfahren und wahrgenommen, weshalb er ihn nachher auf seinen Tuckfaal [Dorzal] als Hofkapellmeister annahm."[2])

„Des Hofkapellmeisters Sohn Johann van Beethoven war schon früher

---

[1]) „1750er Jahren" in einem Brouillon; im Texte ist 1724 über eine Rasur geschrieben. Letztere Zahl ist natürlich unmöglich.

[2]) In einem Brouillon wird, mit Berufung auf Dr. Kist aus Utrecht, Redacteur der Nederlandsch Muzijk Tijdschrift, welcher 1843 das Beethovenhaus besucht habe, hinzugefügt: L. v. Beethoven sei mit seiner Mutter in Zwietracht gekommen, warum, habe man nicht erfahren, und sei weggegangen; da er lange ausblieb, habe seine Mutter ihn aufsuchen lassen, und als man ihn nicht fand, habe man ihn für todt gehalten. Das Haus „in Holland oder Belgien" sei noch jetzt im Besitz eines reichen Pumpenhändlers desselben Namens van Beethoven; über der Thür sei eine Tafel angebracht. (In der That befindet sich an dem Stammhause in Antwerpen eine Tafel mit der Aufschrift Sphera Mundi, s. o. S. 95.)

von seinem Vater auf dem Klavier und zum Singen angeführt, und wurde daher auch später als Hof-Tenorist angestellt."

„Hofkapellmeister van Beethoven hatte liegende Gelder. Er hatte zwei Keller mit Wein [wo er faßweise verkaufte Br.]; ob nun seine Eltern oder die seiner Frau Kaufleute gewesen, die mit Wein gehandelt, so daß er sich mit Wein und mit seinem Faßbindermeister zu beschäftigen wußte, oder um seine liegenden Gelder rentbar zu machen. So kam er auch mit dem Hofkellerschreiber Baum in Bekanntschaft, den er vermuthlich oft über seinen Wein zu Rathe gezogen, und der ihm die hiesigen Lagen angezeigt hat, wo guter und haltbarer Wein wachse.[1]) Er verkaufte seinen Wein ins Niederland, wo er seine Kenner hatte, Kaufleute, die ihm den Wein abkauften; und so schlug er, bei einem guten Jahrgang, wieder neuen Wein ein."

„Johann van Beethoven verstand sich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an sich."

Das Fischersche Haus hatte nach hinten Stallungen und einen Ausgang nach der Giergasse; hier hatte Kurfürst Clemens August Jagdpferde miethweise stehen. Als später der kurfürstliche Hofstall erbaut worden war, zog ein Steinhauermeister zu Fischers und hatte in den früheren Stallungen seine Werkstätte. Hier wurden die Marmorarbeiten für die heilige Treppe auf dem Kreuzberge und das Schloß zu Röttgen gefertigt. Theodor Fischer [Gottfrieds Vater] und Johann van Beethoven, Knaben eines Alters, haben diesen Arbeiten oft zugesehen und später davon gesprochen.

Kurfürst Clemens August wollte in der Poppelsdorfer Allee eine Messe nach Art der Frankfurter einrichten; sie wurde mit großen Kosten ins Werk gesetzt, doch war der Absatz gering. Der Kurfürst kaufte selbst viel ein, ließ es aber bei diesem einen Versuche.[2])

„Zu derselben Zeit wohnte auch eine Hofsängerin im Hause auf dem

[1]) In einem Brouillon, in welchem von der Geburtshausfrage die Rede ist, wird dasselbe wieder erzählt, so daß der Verdacht entsteht, Fischer wolle durch die Angabe einer schon alten Bekanntschaft zwischen Baums und Beethovens den Beweisgrund entkräften, der aus der Pathenschaft der Frau Baum über Ludwig v. B. für das Haus in der Bonngasse, neben welchem Baums wohnten, entnommen werden könnte.

[2]) Bei dieser Gelegenheit soll nach Fischers weiterer Erzählung jener Scherz vorgefallen sein, den sich der Kurfürst durch Zerstörung von Geschirren u. s. w. erlaubte, und der sonst auf den Jahrmarkt von Pützchen verlegt wird. Die Brouillons erzählen noch andere Scherze dieses Kurfürsten, die natürlich hier keine Aufnahme finden konnten.

ersten Stock, Antonia Gottwalds, ledig; sie war aus Böhmen und starb im Hause, hat der Frau Fischer ihr schönes Gebetbuch zum Andenken verehrt," welches mit ihrer eigenen Inschrift noch vorhanden ist.[1])

Durch Unvorsichtigkeit der Beethovenschen Magd war auf dem Speicher des Hauses ein Brand entstanden, welcher von dem alten Johann Georg Fischer [Theodors Vater] entdeckt und bald gelöscht wurde. „Kapellmeister Beethoven hat seine Magd gleich fortgejagt."

„Anno 1746, den 18. Juli, hat Churfürst Clemens August auf dem Kreuzberg den ersten Stein gelegt. Anno 1751 war alles in Stand gesetzt, da hörte die Arbeit auf. Anno 1752 ließ J. G. Fischer auf seinem Hofe die Stallungen zum Theil abbrechen" und ein neues Hintergebäude (Giergasse 950) an deren Stelle erbauen, mit besonderem Ausgange. Hier wohnte zuerst Herr Wilhelm Klütsch, Quartiermeister der kurfürstlichen Leibgarde, ein großer Musikfreund (er spielte Klavier), der auch mit dem Kapellmeister Beethoven und seinem Sohne Johann bekannt wurde. Bei festlichen Gelegenheiten sah er gern Freunde bei sich, unter denen immer auch die Familie Beethoven war. Er hatte drei schöne Töchter, welche später noch von Beethovens erzählten, wie sie gern hinübergingen sie einzuladen, namentlich um den „schönen und geschickten" Vetter von Beethovens, den Hofmusikus Franz Ruffangtini [so fast immer für Rovantini] zu sehen, dessen liebenswürdiges Wesen sie nie hätten vergessen können. [„Und in späteren Jahren wurde auch der Herr Ludwig van Beethoven, Compositor, und Beethovens rechter Vetter, Hr. Franz Rovantini, Hofmusicus, mit eingeladen, wo denn nach der Tafel Herr Ludwig auf dem Klavier spielte, und Franz Rovantini auf seiner Violine dagegen variirte, und Johann van Beethoven sang, und die auf Noten singen konnten, sangen mit." Br.][2])

[1]) „Gottwalliz" nennt sie das Manuskript. Der Kammermusikdirektor Gottwald steht 1759 nicht mehr im Hofkalender, doch findet sich in demselben Judith Godwaldin als Accessistin, wahrscheinlich seine Tochter. In dem Hofkalender von 1769 steht sie nicht mehr und könnte demnach in dieser Zwischenzeit gestorben sein; in dem Fischerschen Hause aber starb sie dann jedenfalls nicht; von 1759 bis 69 haben wir ihren Namen in den Sterberegistern von Remigius nicht gefunden. Von einer Antonia Gottwald ist aber überhaupt keine Notiz uns bekannt geworden.

[2]) Hier sind jedenfalls verschiedene Zeiten vermengt. Als der Kapellmeister Beethoven das Haus verließ, war Ludwig noch nicht auf der Welt, und Franz Rovantini, über welchen unten alles Nähere angegeben werden soll, ein Knabe von 10 Jahren. Über diese spätere Bekanntschaft mit der Familie, die um die Zeit von 1780 fallen muß, konnte Fischer aus dem Munde seiner Schwester Erinnerungen haben, nicht aber über eine frühere mit dem Großvater, deren Existenz also dahin gestellt bleiben mag.

„Der Hofkapellmeiſter Beethoven hat einſt im Unterhauſe zufällig geſagt: da ſtehen paſſend drei Johanneſe wie ein Kleeblatt zuſammen; der Lehrburſch iſt Johannes der Freſſer, den ſieht man immer freſſen; und der Geſell im Haus iſt Johannes der Schwätzer; und (indem er mit der Hand auf ſeinen Sohn wies) das iſt Johannes der Läufer, lauf' nur, lauf' nur, du wirſt doch einmal an dein End' laufen. Johann van Beethoven hatte einen flüchtigen Geiſt, machte gelegentlich kleine Reiſen, nach Köln, Deutz, Andernach, Koblenz, Thal Ehrenbreitſtein, und wer weiß wohin noch mehr. Dies that er, wenn er wußte, daß ſein Vater zwei oder drei oder vier Tage verreiſ'te; er ſuchte zu freien, auch anzulanden; welche? und wo? wußte man damals noch nicht."

„Der Hausſohn Theodor Fiſcher und Johann van Beethoven waren einer Klaſſe Jungen im Hauſe. Theodor Fiſcher hatte eine Zither, und hatte von einem Meiſter das Zitherſpielen, Muſik und Geſang nach den Noten erlernt. Johann van Beethoven konnte es auch, beide ſpielten oft, einer nach dem andern, auf der Zither, beide mit Geſang, nach den Noten; einer glaubte es beſſer zu können wie der andere. Sie ſangen dann ſolche Lieder, die ihnen am beſten gefielen, Jägerlieder, Hochzeitslieder, um die Wette. Sie waren zuletzt ſo weit gekommen, daß ſie unter ſich ſagten: Wir ſchiffen jetzt noch im Reich der Liebe, wo mögen wir beide noch anlanden? magſt du der erſte ſein oder ich? denn beide waren ſelbſtändig, und geſinnt ſich zu verheirathen. — Die Zither iſt noch vorfindlich und in gutem Stande."

Der erſte war Theodor Fiſcher, welcher ſich am 24. Juni 1761 mit Maria Suſanna Catharina Rheindorf aus Ersdorf, die bei ihrem Oheim, dem Amtsverwalter Tevelich in Vilipp (Amt Gudenau) lebte, verheirathete. Zu der Hochzeit, welche in dem Hauſe des letzteren gehalten wurde, war auch Kapellmeiſter Beethoven eingeladen worden. Bei der Trauung vergoß er Thränen, und darüber befragt, antwortete er, daß er dabei an ſeine Trauung und Heirathslage gedacht habe. Die Hochzeit dauerte vier Tage, Kapellmeiſter Beethoven ließ durch mehrere ſeiner Muſiker Hochzeitslieder anſtimmen, und bei einer Nachfeier noch einmal muſiciren; nach der Rückkehr wurde in Bonn noch vier Tage lang gefeiert, und Kapellmeiſter Beethoven hat noch ſpäter von den Freuden geſprochen, die er auf dieſer Hochzeit genoſſen habe.[1]) Später wurden Fiſchers auch vom Kapellmeiſter

[1]) Von dieſer Hochzeit hat die Jungfrau Cäcilia offenbar auch dem Dr. Hennes Ähnliches erzählt, wie aus ſeinem Aufſatze Köln. Ztg. 1838 Nr. 196, den wir unten wiederholt haben, hervorgeht. Übrigens war der alte Beethoven am 24. Juni

Beethoven eingeladen. „Wie sie ihren ersten Besuch abstatteten, war alles so schön und propper und wohl eingerichtet, mit Pretiosen, die sechs Zimmer alle mit schönen Möbeln versehen, viel Malereien und Schränke, ein Schrank mit silbernen Servicen, ein Schrank mit fein vergoldetem Porzellan und gläsernem Geschirr, ein Vorrath der schönsten Leinwand, die man durch einen Ring hätte ziehen können;" die geringsten Artikel hätten alle wie Silber geblinkt.

Diesen Fischers wurden 9 Kinder geboren, von denen Cäcilia (geb. 1762) das älteste und Gottfried (geb. 1780) das jüngste war. Frau Fischer erinnert sich von ihren Schwiegereltern gehört zu haben, „daß Herr Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven und seine Frau nach allem ihrem Anschein und Benehmen müßten von einer schönen Erziehung und schönem Herkommen gewesen sein."

„Als Cäcilia ein wenig herangewachsen war, war der Hofkapellmeister ihr sehr geneigt. Einst nahm er sie im Unterhaus auf seinen Arm, nahm sie mit herauf auf sein Zimmer, setzte sie auf sein Knie und hatte eine Weile Spaß mit ihr, gab ihr dann Conditorwaaren und schickte sie durch die Magd wieder herunter. Als sie allein laufen konnte, nahm er sie an der Hand mit herauf. Einmal machte er ihr beim Herunterkommen so große Augen, daß sie bange wurde und zur Mutter lief; die Mutter sagte: wovor bang, der Kapellmeister will mit dir etwas spaßen, geh gleich hin und gib dem Herrn Kapellmeister das rechte Händchen und sag: guten Morgen, Herr Kapellmeister; was sie dann auch thun mußte." —

„Von den zwei genannten Zitherspielern war unterdessen Johann van Beethoven auch angelandet, und wo? im Thal Ehrenbreitstein, bei Coblenz."

„Als Johann van Beethoven seinem Vater seine Geliebte persönlich vorstellte, daß diese sein Sinn wäre, worauf er bestände, und wovon er nicht abgehen wolle, daß sie seine Braut werde; da erschien sie seinem Vater nicht angemessen, nicht gewichtig genug; Herr Hofkapellmeister ließ es bei der Vorstellung bewendet sein und wollte weiter nichts wissen; obschon sie eine schöne schlanke Person war, und keiner etwas auf sie bringen konnte, und von bravem, rechtschaffenem bürgerlichen Herkommen war, und durch alte Urkunden aufweisen konnte, daß sie bei vornehmen Herrschaften gedient, wobei sie eine schöne Erziehung und Bildung erhalten."

„Als aber Herr Hofkapellmeister sich über sie erkundigt, und erfahren hatte, daß sie ehemals Kammermädchen gewesen, war er sehr dagegen, und

1761, dem Tage der Hochzeit, noch nicht Kapellmeister, wozu er erst am 16. Juli d. J. ernannt wurde.

ſagte zu ihm: das hätte ich nie von dir geglaubt und erwartet, daß du dich ſo heruntergeſetzt hätteſt. Aber was wollte er machen, es war ſein Sinn, er beſtand darauf, er mußte es geſchehen laſſen. Thu du nur, ſagte der Alte, was du willſt, ſo thue ich auch was ich will, ich überlaſſe dir hier das ganze Quartier und ziehe aus. Und Herr Hofkapellmeiſter van Beethoven zog auf die Kölnſtraße, an den ehemaligen alten Gudenauer Hof (das jetzige Poſthaus), das zweite Haus nebenan, No. 387.[1]) Von da aus zogen die Beethovens wieder aus, an die Rheinſeite (denn die Beethovens liebten den Rhein), auf den Belderberg, an den alten Bornheimerhof, wo er an die Rheinſtraße anſtößt, No. 971; wo Herr Hofkapellmeiſter auch Anno 1773 geſtorben iſt. Bei ſeinem Tode war Cäcilia Fiſcher 11 Jahre alt, und ſie hat den Großvater Ludwig van Beethoven auf dem Belderberg noch gut gekannt."[2]) [Hier folgt die Beſchreibung der Statur beider Ehegatten, welche bereits in die Erzählung aufgenommen iſt.]

„Der Sohn des Hofkapellmeiſters, Johann van Beethoven, Hoftenoriſt, iſt zu Bonn in der alten Remigius-Pfarrkirche am 12. November 1767 getraut worden mit Anna Maria Magdalena Keferig genannt Beethovens, gebürtig aus dem Thal Ehrenbreitſtein; ſeine Schwiegereltern, der Vater Heinrich Keferig, die Mutter Anna Klara Weſſdorf."[3])

„Nach der Trauung ſind ſie mit einem Wagen nach Koblenz, ins Thal Ehrenbreitſtein gefahren, um da ihren Verwandten anzuzeigen, daß ſie getraut wären. Nachdem ſie ſich drei Tage aufgehalten, ſind ſie wieder nach Bonn gefahren, wo ihnen denn von allen Bekannten gratulirt wurde. Madam van Beethoven ſagte ſpäter, daß ſie von ihrer Seite eine gute Hochzeit hätten halten können, aber ihr Schwiegervater würde ihr aus Eigenſinn nicht beigewohnt haben, deswegen ſei die Sache kurz abgemacht worden."

„Madam van Beethoven hatte zwei rechte Schweſtern, die eine nannte ſie Madam Herrberg, ihr Mann war Conditor, ſie war Wittwe, wohnte im Thal Ehrenbreitſtein und war eine vermögende Frau; ſie hatte einen Sohn, Franz Herrberg, der bei Herrn von Weichs in Bonn (Oberjägermeiſter) im Dienſt ſtand. Madam Herrberg kam alle Jahre im Mai oder Juni zum Beſuche zu Beethovens, und blieb dann einige Tage da; aber vorher ſchickte ſie ihrem Schwager Beethoven und Madam Beethovens ſchöne

[1]) Natürlich zogen die jungen Beethovens auch weg, was hier verſchwiegen wird.

[2]) Die Angabe, daß der Kapellmeiſter Beethoven aus der Bonngaſſe nochmals weggezogen ſei, läßt ſich mit der Erzählung Wurzers nicht vereinigen. S. o. S. 104.

[3]) Dieſe Angabe ſcheint aus dem Kirchenbuche zu ſtammen. S. o. S. 108.

werthvolle Geschenke." [Wenn sie kam, beschenkte sie alle Kinder, die von Beethovens sowohl wie von Fischers, reichlich. Sp.] „Sie war eine gute Frau."

„Madam v. Beethovens andere Schwester hatte einen Mann Anselmus Rovantini geheirathet, der Regimentsdoctor war, nach der Aussage der drei Söhne hatten sie ehemals in Coblenz gewohnt, beide Eltern seien früh gestorben. Sie hinterließen drei Söhne und eine Tochter. Ein Sohn, Franz Rovantini, war Hofmusikus bei Churfürst Maximilian Friedrich in Bonn. Ein Sohn, Bertus [Hubert], war Wundarzt. Ein Sohn, Johann Nicola Rovantini, war Doctor der Medicin in Würzburg. Eine Tochter, Anna Maria Magdalena Rovantini, war in Holland, in Rotterdam, bei einer reichen Dame, die Wittwe war und ein Töchterchen hatte, Gouvernante Madam v. Beethoven war ihre Taufpathin, und ihre Tante. Diese Kinder von Mad. v. Beethovens Schwester haben Beethovens oft besucht, Cäcilia Fischer war mit ihnen gut befreundet." [1])

[1]) Hier sind mehrere Verwechslungen begangen. Nach den Kirchenbüchern von Ehrenbreitstein hatte der Hauptkoch Heinrich Kewerich außer der einen Tochter, seinem jüngsten Kinde, nur noch drei Söhne. Die Familie Herrberg kommt in Ehrenbreitstein im vorigen Jahrhundert öfter vor, aber weder ein Conditor dieses Namens, noch einer, welcher eine Kewerich geheirathet. Hier ist also wohl eine gute Bekannte der Familie zu einer Verwandten gemacht. Dagegen scheint es mit der Verwandtschaft der Familien Beethoven und Rovantini seine Richtigkeit zu haben; der Herausgeber nimmt Bezug auf seine Anmerkung zum Texte der Biographie oben S. 107. Der am 20. Nov. 1766 in Bonn verstorbene Hofmusiker Johann Conrad Rovantini, welcher 1765 von Ehrenbreitstein dorthin übergesiedelt war, hatte sich 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheirathet, welche 1730 geboren war; ihr Vater war der „scabinus" Georg Adam Daubach († 1749). Das älteste Kind derselben war Maria Magdalena (1755 geboren), offenbar die von Fischer genannte, nur daß die damals neunjährige Magdalena Kewerich wohl nicht Pathenstelle bei ihr vertrat; ihre Pathin war vielmehr Frau Daubach, ihre Großmutter. Der Sohn Franz Georg, der uns bekannte Musiker, wurde am 7. Mai 1757 geboren; bei seiner Taufe vertrat der Hauptkoch H. Kewerich den eigentlichen Pathen, Herrn von Boos. Nun war die Frau des Kewerich, Anna Klara, nach dem Kirchenbuche ebenfalls eine geborene Daubach; sie starb 1768 im Alter von 63 Jahren. Der Vorname weist darauf hin, daß es dieselbe Persönlichkeit war; auch findet sich ein anderer Kewerich nicht im Kirchenbuche. Sie war also um 1705 geboren und muthmaßlich die Tante der Frau Rovantini; daraus erklärt sich auch die stellvertretende Pathenschaft des Mannes, und so konnte auch, in weiterem Gliede, der junge Rovantini Frau van Beethoven seine Tante nennen. Franz Rovantini wurde schon im 14. Jahre (14. März 1771) Accessist bei der „Secund violin" in Bonn, und erhielt am 13. Dez. die Erlaubnis, das Local und die Komödien gegen Genießung gewöhnlichen douceurs zu frequentiren; das

Das erste Kind des neuvermählten Paares war ein Sohn, Ludwig Maria, geb. 2. April 1769, bald gestorben. Dann folgte Ludwig, 17. Dec. 1770; Pathen: der Großvater und Frau Anna Gertrud Baum. Dann Kaspar, 1774, und Nicola 1776. Caspar starb 17. Jan. 1848. [vielm. Nicola, und zwar am 12. Januar 1848.]

Cäcilia Fischer will, als sie etwa 8 Jahre alt war, Ludwig van Beethoven als Kind in ihrem Hause gut gekannt haben und mit ihm viel umgegangen sein. [„Sie bezeugt, daß ihre Mutter ihr ehemals gesagt, daß sie in ihrem Hause dem Taufschmause bei H. Beethoven beigewohnt. Cäcilia, fast 8 Jahre alt, habe sich um Geburt nicht gekümmert, und könne keinen Eid darauf ablegen." Br.][1]) Ludwig habe als Kind einen Fehler gehabt, mit welchem er lange behaftet gewesen sei; seine Mutter habe sich darüber nicht äußern wollen, zuletzt aber habe sie Frau Fischer um Rath gefragt; diese habe ihr ein Mittel angegeben, welches auch geholfen habe.

„Als der Beethovenschen Kinder drei waren, wurden sie an schönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo sie auf dem Sandboden mit anderen Kindern spielten, und sich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung

---

Gnadengehalt der Mutter († 1772) verblieb den Kindern, für deren Erziehung Hofmusikus Salomon sorgen sollte; 1773 erhielt Franz Urlaub auf 2 Jahre zu weiterer Ausbildung; 1776 erhielt er 40 Thlr. Gehalt; erst 1778 erscheint er als Hofmusikus im Hofkalender; er starb am 9. September 1781. Mit den beiden anderen Söhnen bei Fischer wird es dann auch wohl richtig sein; daß einer nach Würzburg kam, findet einen Anhalt in einer Eingabe der Kinder des verstorbenen Hofmusikanten [Johann Conrad] Rovantini von 1793 um die für sie früher von Johann v. Beethoven bezogenen drei Malter Gnadenroggen, zu deren Erhebung sie durch Vollmacht von Würzburg vom 15. Febr. 1793 den Ernst Haveck ermächtigt hatten.

[1]) Daß Cäcilia sich erinnert habe, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben, was in dem erwähnten Aufsatze von Hennes gesagt wird, haben wir in den Fischerschen Papieren nicht gefunden. Alles, was über diese früheste Kindheit gesagt wird, trägt den Charakter großer Unsicherheit; jener Taufschmaus kann sich auch auf ein anderes der Kinder beziehen; und man beachte wohl, daß alle bestimmten Erinnerungen der Cäcilia, die hier erzählt werden, einen heranwachsenden Knaben von 6 bis 8 Jahren voraussetzen, während die frühere Zeit offenbar umgangen wird. Man wird bei genauer Prüfung dieser Fischerschen Erzählungen aus denselben einen weiteren Beweis gegen das Fischersche Haus als Geburtshaus ableiten können, wenn es eines solchen noch bedürfte. — Übrigens bemerken wir noch, daß die Mittheilungen, welche Dr. Hennes von Fischers erhalten hat, unvollständig waren und von ihm theilweise mißverstanden sein müssen; denn einige seiner Angaben sind mit dem hier Gegebenen nicht zu vereinigen.

nicht günstig war, spielten die Kinder auf Fischers Hofe mit den Kindern von Fischers und andern aus der Nachbarschaft; sie hatten da eine Schaukel, auf der sie sich schaukelten. Cäcilia erzählte ehemals, daß, wenn Johann van Beethoven Besuch erhielt und die Kinder wegen der Unruhe auf Seite haben wollte, die Magd dieselben ins Unterhaus brachte, auf die bloßen Steine setzte und dann ihrem Vorwitze nachlief; dann krochen die Kinder auf Händen und Füßen nach der Hausthüre zu. Durch Erkältung habe Nicola Beethoven am Kopfe ein Geschwür erhalten, und davon einen Schaden davongetragen, den man immer an ihm sehen konnte." Frau Fischer machte auch Frau van Beethoven auf die Gefahren aufmerksam; diese gab ihr Recht, ließ es aber dabei. [Die Mägde, welche Beethovens Kinder trugen, waren, nach Cäcilias Zeugnis: 1. Christina aus Rheinbach; 2. Margreta aus Meckenheim; 3. Maria Catharina aus Coblenz; 4. Gertraud Kutz aus Bonn. Br.].[1])

„Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; sie waren den Mägden oft überlassen; der Vater war gegen sie sehr streng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten sie sich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ sich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Bei des alten Kapellmeisters Tode fand Johann van Beethoven, sein einziger Sohn und Erbe, in den Büchern des Vaters noch viele offen stehende Schuldforderungen, an Bauern, die Geld geliehen, oder an Weinbauern, die auf ihren Wein Vorschuß erhalten und denselben nicht abgeliefert hatten. Diese leugneten ihm jetzt die Sache ab, und verlangten ihre Handschrift zu sehen, welche er ihnen nicht zeigen konnte. Johann v. B. klagte dies dem Theodor Fischer und sagte: „ich habe mich mit den Bauern so viel herumgefochten und richte doch nichts aus, und wenn ich sie auf einen Eid hätte kommen lassen, so hätten sie mir geschworen, dann hätte ich die Kosten noch dazu. Ich habe es mir so oft gedacht, daß es so kommen würde. Mein Vater war hierin ein eigener Mann, hielt immer auf Wort und wörtliche Bedingungen, nichts Schriftliches. Wenn Bauern ein Anliegen brachten, die seine gute Seite kannten, und eine schöne frische

---

[1]) Wichtiger als diese Nachricht ist folgende Anzeige des Bonner Wochenblatts von 1840, 31. Jan. „Heute Morgens um 8 Uhr starb hier an Altersschwäche im städtischen Krankenhause Catharina Rusbaum, verehelichte Krumscheit, geb. zu Bonn den 25. April 1757: (nach ihren Aussagen war sie das Kindermädchen unseres hochverehrten Künstlers Ludwig van Beethoven, geb. den 17. Dec. 1770 in der Bonngasse in dem Hause des Herrn Dr. Schild, No. 515).

Bonn den 29. Januar 1840. Der Beigeordnete Haast."

Butterklütte und schönen faulen Käse brachten, dann war er erkenntlich, lieh ihnen Geld und Vorschuß auf ihren Wein, und so bin ich um vieles gekommen."

Die beiden Hofmusiker Franz Rovantini und Christoph Brand schickte Kurfürst Max Friedrich auf seine Kosten nach Berlin und Dresden, damit sie sich weiter ausbilden sollten; sie kamen dann später wieder auf des Kurfürsten „Tuckſaal", und er hatte viel Ehre von ihnen. [Franz Rovantini wohnte „wieder" bei Beethovens und erhielt seitdem viele Scholaren in und außer dem Hause.][1])

Wenn Fischers oft wegen übertriebenen Zulaufes oder großer Unruhe durch die Kinder der Familie Vorstellungen wegen der Hausordnung machten, wurde Madam Beethoven gleich „jähhitzig und gegensprüchig"; war das aber vorüber, dann kamen Herr und Frau van Beethoven gleich zu Fischers, gestanden den Fehler ein, thaten Abbitte, und man war beiderseits befriedigt.

„Madam van Beethoven war eine geschickte Frau," u. s. w. [das Weitere, das hier folgt, s. o. S. 109].

„Johann van Beethoven, Hoftenorist, behauptete sein Amt pünktlich; er gab den Söhnen und Töchtern der hiesigen englischen, französischen und kaiserlichen Gesandten, den Herren und Töchtern vom Adel, auch angesehenen Bürgern Lehrstunden auf dem Klavier und im Singen; er hatte oft mehr zu thun, als er thun konnte; er erhielt auch oft Neben-Präsente, da ihm viele gewogen waren; dadurch konnte seine Haushaltung gut bestehen. Die Gesandten waren ihm sehr zugethan, sie hatten ihren Hofmeistern erlaubt, wenn es ihm an Wein mangele, solle er nur zu ihnen schicken, dann brachten die Kellerdiener ihm ganze Pauſſen [Schalen] Wein ins Haus. Doch übte Beethoven bei dieser Erlaubnis auch Bescheidenheit."

Johann van Beethoven hörte einigemal die Cäcilia Fischer für sich singen, und da er eine starke Stimme bei ihr wahrzunehmen glaubte, erbot er sich, sie zur Sängerin auszubilden, ohne etwas dafür zu begehren. Sie wollte es auf die Zustimmung ihrer Eltern ankommen lassen. Unterdessen begann sie bei ihm Unterricht zu nehmen und lernte bald zu seiner Zufriedenheit nach Noten singen und Klavier dazu spielen; auch schwere Lieder erlernte sie durch öfteres Repetiren. Doch konnte sie sich nicht entschließen,

[1]) Hier darf als Erläuterung hinzugefügt werden, daß am 28. Jan. 1773 dem Franz Rovantini ein Urlaub von 2 Jahren, und ebenso dem Christoph Brandt am 12. Mai ein fünfmonatlicher Urlaub bewilligt wurde, nach welchem er 1774 „Hofgeiger und Sänger" wurde. Beides nach Düsseldorfer Aktenstücken, die also hier Fischers Angabe bestätigen.

Sängerin zu werden, und führte mehrere Beispiele von Hofsängerinnen an, die sie kannte, „die zwei schönen jungen Geschwister Salomons, die Herrn Beethoven so oft besucht haben, die junge Fr. Gottwald, die in unserem Haus wohnte, wie meine Mutter mir gesagt, und die junge Fr. Haffertons[1]) aus Bonn," die wegen vieler Anstrengungen so jung gestorben seien; es könne ihr auch so ergehen. Beethovens Zureden fruchteten nichts; doch sagte sie ihm zuletzt zu, wenn Gäste bei ihm wären, auf seine Aufforderung Lieder zu singen.

„Als Ludwig van Beethoven etwas herangewachsen war, ging er in die Neustraße [Neugasse], die an die Rheinstraße anstößt, No. 1091 zu H. Lehrer Huppert[2]) in die Elementarschule, später in die Münsterschule; er hat nach seines Vaters Aussage nicht viel in der Schule gelernt, deswegen hat ihn sein Vater so früh an das Klavier gesetzt und ihn so streng angehalten. Cäcilia Fischer sagte, als sein Vater ihn zum Klavier anleitete, habe er auf einem Bänkchen stehen und spielen müssen. Das hat Oberbürgermeister Windeck auch gesehen (und Köln. Zeitung 1838 No. 191 nachgewiesen).[3]) — Ludwig van Beethoven hat später noch oft von seiner Elementarschule und von dem alten Hrn. Lehrer Huppert gesprochen und gelacht. Dieser habe, vermuthlich um den Kindern Freude zu machen, Aktion spielen lassen, wobei ein alter Musicus, genannt Koemönch, auf dem Baß und ein Musikus Höppge [?] die Violine spielte; dazu sang Hr. Lehrer Huppert mit Kraft und Eifer das Lied: Herr Pastorum gens bigatum [?] und so weiter. — Nun hörten wir Kinder alle in größter Stille mit Ernst und großer Aufmerksamkeit zu; nach geendeter Aktion gingen wir dann alle muthig nach Haus, und wußte doch keiner, was das bedeutete, als zu sagen: wir haben Aktion gehabt."

„Ludwig van Beethoven erhielt auch täglich Lehrstunde auf der Violine. Einmal spielte er zufällig ohne Noten, da kam sein Vater herein und sagte:

---

[1]) Johanna Helena Averdonk, geb. in Bonn am 11. Dec. 1760, anfangs Schülerin Johanns v. Beethoven, bei dessen Sohne Nicola sie Gevatter stand und der sie am 26. März 1778 in einem Konzert in Köln auftreten ließ, in demselben Jahre auf seinen Bericht zu ihrer Ausbildung zu Sales nach Coblenz geschickt, 1780 Hofsängerin, 1784 wieder von Max Franz angestellt, gestorben in Bonn am 13. Aug. 1789 (Kirchenb. v. S. Remigius). Jungfer Cäcilia hat sich, wie es scheint, in ihrer Erinnerung ihren Tod früher gedacht.

[2]) Ein Lehrer Huppert findet sich in jener Zeit in Bonn nicht; dagegen kommt unter den Lehrern von Trivialschulen der Name Rupert vor (nach Mittheilung meines Herrn Kollegen Buschmann). Diesen kann Fischer gemeint haben.

[3]) Damit ist der Hennessche Aufsatz (Nr. 196 K. Z. 1838) gemeint.

was kratzest du da wieder für dummes Zeug durcheinander, du weißt, daß ich das gar nicht leiden kann, kratz' nach den Noten, sonst wird dein Kratzen wenig nutzen. Wenn Johann van Beethoven zufällig Besuch erhielt und Ludwig kam darüber herein, so streifte er gewöhnlich um das Klavier herum und machte mit der rechten Hand Griffe aufs Klavier; dann sagte sein Vater: was sprudelst [?] du da wieder, geh weg, sonst geb' ich dir Ohrfeigen. Sein Vater wurde doch zuletzt aufmerksam, wenn er ihn Violine spielen hörte; er spielte einmal wieder nach seinem Sinne ohne Noten, da sagte sein Vater: hörst du denn gar nicht auf nach all' meinem Sagen? er spielte wieder, und sagte zu seinem Vater: ist denn das nicht schön? da sagte sein Vater: das ist nun was anderes, allein aus deinem Kopf, dafür bist du noch nicht da, befleißige dich auf dem Klavier und der Violine, mach' richtige Angriffe auf die Noten, daran ist mehr gelegen; wenn du es einmal so weit gebracht hast, dann kannst du, und mußt du mit dem Kopf noch genug arbeiten. — Ludwig van Beethoven erhielt nachher auch täglich Lehrstunde auf der Bratsche." [Nach einem Br. unterrichtete ihn Rovantini auf der Violine und Bratsche.]

Im Jahr 1776 ließ sich Madam v. Beethoven durch den Hofmusikus Brandt bereden, zu ihm in die Neugasse (992) zu ziehen, da wären sie näher bei Hofe, am Markte, bei der Kirche. Johann v. B. war es nicht recht, er fürchtete, seine „Baarschaft" dort nicht unterbringen zu können, auch war ihm die Aussicht auf die Franciskanermauer zu traurig. Bei dem großen Schloßbrande 1777 fürchtete Beethoven für sein Haus und kam klagend zu Fischers, und da das Quartier leer stand, zogen sie dort hin: „Beethovens Kinder waren froh und sagten: das ist gut, daß wir wieder hier sind, am Rhein ist Wasser genug für zu löschen."

„Ludwig van Beethoven war, als er etwas herangewachsen war, oft schmutzig und gleichgültig, so daß ihm Cäcilia sagte: wie siehst du wieder so schmutzig aus, du solltest dich etwas propper halten. Dann sagte er: was liegt daran, wenn ich einmal ein Herr werde, dann wird mir das keiner mehr ansehen." —

„Als Ludwig van Beethoven durch seinen Vater am Klavier gut zugenommen hatte, und er bald fühlte, der Noten und des Klavierspiels Meister zu sein, erhielt er Muth und Lust, Orgelspielen zu lernen. Daher ging er zum Versuche ins Franciscanerkloster zum Herrn Bruder Willibald, der ein tüchtiger Meister war und der seinen Vater gut kannte. Dieser nahm ihn, mit Erlaubnis des Pater Guardian, gefällig an, gab ihm Unterricht, belehrte ihn in den kirchlichen Riten und brachte ihn so weit, daß er ihn

als seinen Gehülfen brauchen konnte.[1]) Die Orgel mit der nämlichen Bank, auf welcher Ludwig van Beethoven oft gesessen hat, ist noch in der Pfarrkirche divi Petri in Dietkirchen befindlich." Ludwig fragte den Bruder Willibald, warum er, als ein so guter Musikmeister, sich in diese Einöde begeben hätte; jener erzählte ihm ausführlich, wie er mit einem musikliebenden Kaufherrn aus Köln auf der See nach Indien gefahren sei, und bei großem Sturme das Gelübde gethan habe.

„Als Ludwig van Beethoven später auf der Orgel kühner wurde, mochte er auch gern auf einer größeren Orgel spielen, und machte den Versuch in dem Minoritenkloster; er wurde mit dem Organisten befreundet, und machte sich fest, Morgens um 6 Uhr in der Messe die Orgel zu spielen. Die Bank, auf der er oft gesessen, findet sich daselbst noch vor. In dem Minoritenkloster war ein Pater Hanzmann, ein guter Organist. Wenn nun Beethovens Konzert im Hause hatten, fand sich Pater Hanzmann immer ein. Ludwig konnte ihn nicht leiden, und sagte zu Cäcilia: der Mönch, der findet sich auch immer hier ein, der könnte auch wohl in seinem Kloster bleiben und sein Brevier beten."[2])

Cäcilia Fischer wuchs als hübsches Mädchen heran und hatte mancherlei Neckereien zu erfahren, so z. B. von den Söhnen des Hofmeisters beim englischen Gesandten, Facius. Dieser hatte drei Söhne und eine Tochter, welche Beethovens oft besuchten.[3])

„Herr Johann van Beethoven gab keine Lehrstunden im Hause, nur dreien aus der Nachbarschaft, dem Nicola Veit, dem August Kunz,

---

[1]) Der Bruder Willibald, den wir hier als Lehrer Beethovens kennen lernen, war seiner Zeit durch sein Spiel und seine Kenntnis in Bonn bekannt. Unter den Düsseldorfer Dokumenten findet sich ein Bericht des Hofkammerraths Isaak vom 20. Juli 1784 über den Bau einer neuen Hoforgel (auf welchen der oben S. 187 mitgetheilte Bescheid erging); derselbe sagt, er habe sich, um über die Angaben des Orgelbauers Riedlen sich ein klares Urtheil zu bilden, „demnach bei hiesigem Franciskanerbruder und Organisten Willibald Koch, welcher bekannter Dingen hierinn viele Wissenschaft besitzt, auch dergleichen Arbeit an unterschiedlichen Ort- und Plätzen öfters mitbearbeiten, einrichtigen und aufsetzen geholfen, desfalls genau erkundiget." Alte Bonner erzählten, daß man in die (dem kurfürstlichen Schlosse gegenüberliegende) Franciskanerkirche ging, um den Bruder Willibald spielen zu hören.

[2]) Auch der Pater Hanzmann war der späteren Bonner Tradition noch wohlbekannt. Er verließ später den geistlichen Stand, verheirathete sich und wurde Richter an dem von Napoleon in Bonn eingesetzten Tribunal; als solcher installirt am 5. Mai 1811, vgl. Bonner Archiv II. S. 7.

[3]) Ueber Facius mag der Brief Neefes (Buch I. Kap. 6 oben) nachgelesen werden.

und einem Fräulein Gacinells Güpp,[1]) im Klavier und im Singen. Nicola Veit wurde nachher Organiſt an S. Remigius, und wegen ſeines ausgezeichneten Spielens nach Cöln berufen, wo er blieb und ſtarb. Er war vorher Lehrer des Sohnes des alten Mompour. Mompour wurde Organiſt in der Münſterkirche, und oft nach Cöln berufen, wenn dort Konzert war. Ludwig van Beethoven wollte den Sohn des alten Mompour mit nach Wien nehmen, weil er großes Talent zur Muſik hätte; aber er hatte nicht genug, mitzureiſen. Auguſt Kunz ließ ſich in Maſtricht nieder, hatte dort eine Muſikhandlung; nach allgemeiner Ausſage war er ein guter Klavierſpieler; in der franzöſiſchen Zeit hat er einmal ein Konzert auf der Minoritenorgel gegeben." Beide haben ſpäter Fiſchers in der Rheingaſſe öfter beſucht und ſich dankbar über Johann van Beethovens Unterricht ausgeſprochen.

Wenn Ludwig ein Frauenzimmer ſingen hörte, die eine ſchlechte Stimme hatte, ſo konnte er ſich bei der Cäcilia recht derb darüber aufhalten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven auf dem Hoftuckſaal ſingen mußte, nahm er Morgens ein friſches rohes Ei und ſchluckte es aus, oder zwei Pflaumen; dazu rieth er auch, das wäre gut zum Singen."

„Alljährlich am Magdalenentag wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert."[2]) — —

Johann van Beethoven ſah gern aus ſeinem Fenſter einem Gewitter zu. Ihm gegenüber wohnte ein Trinkgenoſſe von ihm, der Hoffiſchhändler Klein; wenn nun beide im Fenſter lagen, neckten ſie ſich oft zum Scherz, ohne daß es andere bemerken konnten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven ſein monatlich Gehalt, oder von ſeinen Scholaren Gelder erhielt, hatte er Spaß, wenn er heim kam; er ſchüttete dann das Geld ſeiner Frau in den Schoß und ſagte: nun Frau, nun hauſ' damit. Dann gab ſie ihm eine Flaſche Wein und ſagte: man muß die Männer doch nicht ſo leer abziehen laſſen, wer könnte das übers Herz bringen. Er ſagte: ja, ſo leer! ſie ſagte wieder: ja ſo leer, aber ich weiß du haſt lieber ein volles Glas, wie ein leeres. Ja ja, die Frau hat Recht, und ſie behält auch ihr Recht."

[1]) Güpp (Jüpp), rheiniſche Abkürzung für Joſeph oder Joſephine. Maria Joſepha Gazzenello, geb. in Bonn den 4. April 1764 (Kirchenbuch von S. Remigius), wurde am 22. Juli 1783 als Acceſſiſtin angeſtellt (ob. S. 59). Joh. v. Beethoven mag ihr zuerſt Unterricht gegeben haben; in ihrem Geſuche nennt ſie ſich Schülerin des Kapellmeiſters Graff im Haag.

[2]) Die weitere Beſchreibung iſt oben S. 132 in den Text der Erzählung aufgenommen.

„Herr Johann van Beethoven war ein ernſthafter Mann; wenn er aber guter Laune war, und die kleine Haustochter Cäcilia bei ihm war, vexirte er ſie und ſagte: Cäcilia, unſere Muſik-Patrönerin, ich hab' dich gern, du mußt mir ein Küßchen geben. Dann weigerte ſie ſich und ſagte: ich bin kein Mädchen zum Küſſen, Sie haben ja eine Frau, die küſſen ſie. Herr Joh. v. B. ſagte: du biſt eine ſchlimme Hex', du weißt wohl zu antworten, ich habe doch meine Freud' an dir. Einmal vexirte er ſie wieder, ſie weicht ihm aus, er ſtößt auf den Ofen, und der Ofen mit dem Feuer und der Pfeife fällt ins Zimmer. Da fing ſie an zu lachen und klatſchte in die Hände, er mußte mit lachen Darüber kommt ein Studioſus, ein Juriſt, mit ſeinem Degen an der Seite, Namens Steinmüller, und ſagt: „was iſt hier zu thun?" Nachdem es ihm erzählt worden war, konnten ſie alle nicht aus dem Lachen kommen. Herr v. Beethoven iſt oft noch darüber geneckt worden. „Madam van Beethoven ſagte ſelbſt zu Cäcilia Fiſcher: „das war recht, ſo mußt' es auch kommen.""

In Bonn war ein Menſch Namens Stommb [?], ehedem Muſiker, der auch komponirt hatte; er war irrſinnig geworden; man ſah ihn oft mit einem Taktſtocke und einer Rolle Noten durch die Stadt gehen, ohne ein Wort zu reden. Wenn er zuweilen, ohne daß jemand daran dachte, ins Fiſcherſche Haus kam, ſchlug er mit dem Stocke auf den Tiſch, und wies oben auf Beethovens Wohnung, ohne zu reden, und ſchlug dann den Takt. Ludwig van Beethoven lachte oft darüber und ſagte: „da können wir ſehen, wie es den Muſikern ergeht, dieſer iſt ſchon durch Muſik irre geworden, wie mag es uns noch ergehen." Es ſcheint, als hätte dieſer ſchon andeuten wollen, daß Beethoven einmal groß werden würde.

„Die drei Knaben von Hrn. Johann van Beethoven, Ludwig, Caspar und Nicola, waren ſehr auf die Ehre ihrer Eltern bedacht. Wenn ihr Papa bei Gelegenheit in Geſellſchaft, was nicht oft geſchah, ein wenig zu viel getrunken hatte, und ſeine Söhne hörten das, ſo waren ſie alle drei gleich da, und ſuchten ihren Papa auf die feinſte Art, daß es nur kein Aufſehen gäbe, ſtill nach Hauſe zu begleiten, indem ſie ihm ſchmeichelten: „O Papächen, Papächen!" er ließ es ſich dann auch ſagen. Er hatte keinen üblen Trunk an ſich, war luſtig und munter, und ſo wurden wir im Hauſe wenig davon gewahr. — Die Muſiker verſammelten ſich abends auf der Stockenſtraße No. 2 beim Hoflakaien Häuſer, der eine Weinſchenke hatte." —

Am Cäcilientag gratulirte Johann v. B. und ſeine Frau der Cäcilia feierlich, Johann pflegte dabei einen ſtehenden Spruch zu ſagen. So gratulirte ſich die Familie gegenſeitig, wobei Wein und anderes präſentirt wurde.

Ludwig glaubte nun bald seinem Vater gleichzustehen in der Musik; auch sein Bruder Kaspar hatte in der Schule das Nöthige gelernt, und dann die „Kräuterkenntnisse", um später Apothekerlehrling werden zu können; beide hatten Muth und Lust. An Bubenstreichen konnten sie sich recht erfreuen und tüchtig lachen, „und der Ludwig nach seiner Gewohnheit einen krummen Katzenbuckel machen." Ein derartiger Streich war folgender: Frau Fischer hatte sich schon lange gewundert über die Abnahme der Zahl von Eiern, die ihre Hühner legten; einst ertappte sie Ludwig van Beethoven im Hühnerhaus; derselbe gab vor, er wolle seines Bruders Sacktuch wiederholen. Frau Fischer sagte, nun sehe sie, warum sie so wenig Eier bekomme. Ludwig antwortete: „O, Frau Fischer, die Hühner verlegen oft die Eier, wenn Sie sie dann wiederfinden, freuen Sie sich umsomehr. Es gibt auch Füchse, wie man sagt, die die Eier holen." Frau Fischer sagte: „ich glaube, Du bist auch einer von den schlauen Füchsen; was wird aus Dir noch werden!" Ludwig sagte: „O, das weiß der Himmel, nach ihrer Aussage bin ich noch bis dato ein Notenfuchs." „Ja, auch Eierfuchs!" sagte Frau Fischer. Die beiden liefen wie Schelme fort und lachten, Frau Fischer mußte mitlachen und ließ es als Bubenstreich hingehen. (Später hat Ludwig der Cäcilia diesen Streich aus seiner Kindheit eingestanden.)

Ein anderes Mal hatten Ludwig und Kaspar einen fremden Hahn, der auf den Fischerschen Hof geflogen war, durch List gefangen, die Knaben brieten und verzehrten ihn, verheimlichten es aber sorgfältig vor den Eltern. Ludwig sagte, zu alten Zeiten sei es Recht gewesen, daß man das, was einem von Vieh morgens zuerst in seinem Hause entgegenkäme, behalten dürfe. —

Da ihn nun sein Vater in der Musik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Komposition bei ihm vermuthete, nahm er zuerst einen betagten Meister Santerrini,[1]) der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf diesen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und wünschte eine Veränderung. „Er wendete sich an den hiesigen Bonner Theaterdirektor Großmann, der aus Sachsen war, mit dem er intim befreundet war, der die Musiker und Komponisten kannte. Der hat ihm einen Komponisten besorgt, eines Predikanten Sohn aus Sachsen, Namens Pfeifer. Er betitelte sich: Herr Musikdirektor de Past Pfeifer

[1]) Bei der Großmannschen Gesellschaft unter Max Friedrich findet sich im Jahre 1780 auch ein Schauspieler Santorini (oben S. 69), von dem weiter nichts angegeben wird. Sicherlich findet hier eine Namensverwechslung statt, und es kann kein anderer gemeint sein, als der alte van den Eeden, der bestimmt um die Zeit, als Beethovens bei Fischers wohnten, Ludwigs Lehrer war.

[! offenbar Tobias], war 28 Jahre alt, ein junger schöner Mensch.[1]) Er war bei Beethoven in Kost und Logis. Er nahm den Ludwig in seine Lehre, und als er ihn eine Zeitlang unterrichtet hatte, sagte er zum Vater, er sähe ein, daß er gut begreifen könne, er wolle auch sein Bestes thun." Ludwig hat später oft gesagt, Pfeiffer sei sein Hauptlehrer gewesen, dem er alles verdanke.

Cäcilia traf einmal bei Beethovens mit Pfeiffer zusammen; Johann v. B. erzählte, wie er sie vergeblich habe bereden wollen, Sängerin zu werden. Pfeiffer sagte: „da haben sie unwohl daran gethan, nehmen sie meinen guten Rath an, ich will sie auch unentgeltlich weiter am Klavier und im Gesang anführen, und wenn ich eine ausnehmende Sängerin aus ihr gemacht, wird sie meine Frau, und ich nehme sie mit nach Sachsen." Cäcilia aber blieb bei ihrem Willen. Doch sang und spielte sie ihm vor, und er sagte: „Schade für ihr so gutes Talent."

Johann van Beethoven ließ jährlich ein schweres Schwein schlachten; dann schickten sich Madam van Beethoven und Fischers gegenseitig die Proben ihrer Würste zu.

„In der Weihnachtszeit, wenn der Churfürst um Mitternacht, als Erzbischof, in der Hofkapelle von 11 bis 12 Uhr das heilige Meßopfer verrichtete, mußten die Musiker und Hofsängerinnen auf dem Hoftuchsaale ihre größte Kraft und Thätigkeit beweisen. Dann erscheint der ganze Hof-Adelstand sammt Dienerschaften in der größten Galla, die Churfürstlichen Leibgarden stehen auf beiden Seiten in Parade, das ganze Regiment vom Koblenzer Thore bis zur Schloßkapelle in Parade. Und nach dem ersten Evangelium, und bei halber Messe, und nach dem letzten Evangelium geben sie dreimal Feuer, und die Kanonen auf den Wällen folgen ihnen nach. — In der Zeit war es oft sehr kalt; wenn nun nach der Feier Beethoven mit den seinigen und anderen nach Hause kam, wurden nach altem Brauche frische Würste gebraten, dazu war warmer Wein, Punsch, Kaffee bereit, so wurde der ankommende Tag gefeiert und beschlossen."

„Musikdirektor Pfeifer hatte besondere Launen. Er ging oft die halbe Nacht in schweren Stiefeln, die damals Mode waren, im Zimmer auf und ab, vielleicht über Musik nachdenkend. Meister Fischer, der unter ihm schlief, ließ ihm sagen, er möge doch die Stiefeln ausziehen, um nicht andere im Schlaf zu stören. Pfeifer zog einen Stiefel aus, ließ den andern an; Fischer ließ ihm nun nichts mehr sagen." Ein andermal warf er seinen Friseur Triputt, einen groben Mann, die Treppe herunter. Beethoven nahm einen andern Friseur, Namens Hennseler.

---

[1]) Tobias Friedr. Pfeiffer war 1779—80 in Bonn, s. oben S. 72.

Pfeifer fragte einmal die Cäcilia im Unterhause, ob sie auch wieder zu ihnen herauf kommen wolle. Sie sagte: „wenn die Mutter es erlaubt, wenn sie dann auch die Flaut' blasen." „O die Flaut' (sagte Pf.), das Instrument interessirt mich nicht sehr, da bläs't man seinen guten Athem für andere aus, das kann mir gar nicht gefallen." „Director Pfeifer blies selten die Flaut, oder er mußte gar dringend darum gebeten sein. Wenn er aber blies und Ludwig variirte dagegen auf dem Klavier, dann hörten auf der Straße die Leute aufmerksam zu, und lobten die schöne Musik."

Einmal war Pfeifer krank und wurde sorgsam von Beethovens gepflegt, da sie viel auf ihn hielten. Das verdiente er auch, er war ein guter Mensch, und nichts an ihm auszusetzen. Nur beklagte sich die Magd von Beethovens oft, daß sie ihm noch spät Abends Kaffee machen müßte, oder Wein, Bier und Branntwein holen, das tränke er dann, wie sie glaubte, alles durcheinander, und doch könnte man nicht sagen, daß man ihn betrunken fände, immer bei gutem Verstande und ruhig. — Seine Anträge an die Cäcilia hat er noch einmal wiederholt.

Im Jahr 1784 war die große Rheinüberschwemmung, der Rhein stand im Unterhause plötzlich 4 Fuß hoch, alle fürchteten sich; Madam v. Beethoven sagte: „was seid ihr hier so bang', was ist denn diese Wasserhöhe, ihr Leutchen, das seid ihr nicht so gewohnt, bei uns im Thal Ehrenbreitstein haben wir oft Wasserhöhe, daraus machen wir uns nichts." Als das Wasser aber bis an den zweiten Stock stieg, wurden doch alle bange, nun wollte auch Frau van Beethoven nicht warten, sondern in der Stadt ein Unterkommen suchen. Man mußte aus der Beethovenschen Wohnung auf einer Leiter in den Hof, die Kinder wurden getragen; dann auf Brettern durch das Hinterhaus nach der Giergasse. Beethovens zogen auf die Stockenstraße, in die goldene Kette, Nr. 9, zu einem Musikus Philippart, der dort zur Miethe wohnte, und Beethovens so lange bei sich aufnahm, bis sie ihr Quartier wieder beziehen konnten. — Direktor Großmann besuchte später Beethovens und sagte zu Meister Fischer: welche Veränderung, welchen Schaden hat ihnen das Wasser angerichtet! — Ludwig und Kaspar Beethoven haben noch oft von dem Jahr 1784 erzählt.

Ludwig van Beethoven, Pfeifer und Rovantini spielten häufig zusammen (Klavier, Flöte und Violine); das war eine so schöne Musik, daß die Leute auf der Straße am Hause stehen blieben und meinten, denen könne man Tag und Nacht zuhören. Rovantinis Spiel gefiel Ludwig außerordentlich. Rovantini pflegte viel von Dresden, Potsdam und Berlin zu erzählen.

Zuletzt nahm Pfeifer vom ganzen Hause, von jedem einzeln, Abschied; Herr und Frau van Beethoven sagten ihm größten Dank, sie müßten nächst Gott ihm den Ruhm geben für die Fortschritte Ludwigs. [Von Musikdirektor Steifensand hörte Fischer 1840, daß Pfeifer zuletzt in Düsseldorf gelebt habe und dort gestorben sei.]

„Man konnte später nicht sagen, daß Ludwig ehemals viel auf Kameraden oder auf Gesellschaft hielt; nun gar, wenn er über Musik nachdenken oder sich allein beschäftigen mußte, nahm er eine ganz andere Fassung an, wurde sehr auf seinen Respect; das waren ihm die glücklichsten Stunden, wenn er von aller Gesellschaft befreit war, wenn die Seinigen alle heraus waren und er sich allein befand. Er kam soweit, daß er im 12ten Jahre bereits als Komponist auftrat, und im 15ten als Organist ernannt wurde, nach dem Range seinen Degen an der linken Seite trug, wenn er mit seinem Vater, und seinem Herrn Vetter Franz Rovantini den Hoftuckſaal bestieg.“ [1])

„Hofmusiker in Galla. Kleidertracht (Ludwig van Beethoven): Seegrüner Frackrock, grüne kurze Hose mit Schnallen, weißseidene oder schwarzseidene Strümpfe, Schuhe mit schwarzen Schleifen, weißseidene geblümte Weste mit Klapptaschen, die Weste mit ächter goldener Kordel umsetzt, [weiße Kravatte Br.], frisirt mit Locken und Haarzopf, Klackhut unterm linken Arm, seinen Degen an der linken Seite, mit silberner Koppel.“

„Ehemalige Statur des Herrn Ludwig van Beethoven:“ (S. o. S. 158). [2])

Herr Mompour stimmte Beethovens Klavier; die Magd, welche denselben bestellen mußte, blieb dabei gewöhnlich lange aus und man neckte sie darum. Einmal bat sie Ludwig, während ihrer Abwesenheit auf einen gerade über dem Feuer stehenden Braten zu achten: er achtete nicht darauf, und merkt erst am Geruche, daß der Braten verbrannt sei. Er ruft Cäcilia zu Hülfe, welche sich dabei die Hand verbrennt, und raisonnirt dabei gewaltig über die Magd. Bei Tische merkte man das Unglück nicht vollständig. [3])

---

[1]) Da Rovantini 1781 starb, und Beethoven frühestens 1783 Hoforganist wurde, so liegt auch hier wieder Verwechslung vor.

[2]) Es folgen hier eine Reihe von Angaben der Geburts- und Todeszeiten von Mitgliedern der Beethovenschen und Fischerschen Familie, theils sonst bekannt, theils ohne Interesse. Bei dem Sterbedatum Johanns v. B. steht der sonderbare Zusatz „hat mit Mozart akotirt“ (= accordirt), der auf verschiedenen Brouillons wieder begegnet. Ob man daraus auf Verabredungen mit Mozart vor Beethovens erster Wiener Reise schließen dürfe, entscheiden wir nicht. „Im Hause Rheinstr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart gesprochen“ heißt es in einem andern Br.

[3]) Von dieser unverständigen und flüchtigen Magd (Maria Katharina) werden noch fernere Geschichten erzählt.

Zu gleicher Zeit mit Beethoven verschrieb Kurfürst Max Franz den Musikus Ignaz Willmann, der im Dienste des Kaisers zu Wien stand und aus Sachsen gebürtig war, mit zwei Söhnen und zwei Töchtern nach Bonn; dieselben mietheten das Fischersche Hinterhaus, Giergasse 950. Die Töchter nannte man Cabinetsängerinnen, sie sangen im Gemeinen nicht, oder der Kurfürst mußte sie in einer Oper, oder im Konzert bestellt haben. Johann und Ludwig van Beethoven lobten Willmanns sehr und sagten, die Töchter seien ächte Sängerinnen; es war eine hochgeachtete Familie. Oft, wenn sie an den Hof geladen waren, kamen sie über die Höfe in das Fischersche Haus und erwarteten dort den Hofwagen, der in der Giergasse nicht vorfahren konnte; hier stiegen sie dann auch wieder aus. — Einer der jungen Willmanns, der Violinspieler war, konnte auf seiner Violine aller Instrumente Ton nachahmen; das hörte einer der Fischerschen Söhne, dem jener auch erzählte, in Wien seien ihm 2000 Kaisergulden auf seine Violine geboten worden, doch sei sie ihm nicht feil. Ein Sohn Willmann starb im Hause. Als Max Franz Bonn verließ, wurde Herr Willmann, wie man sagte, nach London berufen.[1])

Alle Jahre vom 1. Mai an wurde in dem Schloßkapellchen des h. Florianus, den man als Beschützer vor Feuersbrunst verehrte, eine 8tägige Andacht gehalten; beim Anfang und beim Schluß dieser Feier mußten die Hofmusiker mit Musik und Gesang mitwirken. Dieses Kapellchen blieb bei dem großen Brande 1777 unversehrt.[2])

Auch war eine jährliche 8tägige Andacht in der Poppelsdorfer Schloßkapelle zu Ehren der Maria, wobei ebenfalls zum Anfang und zum Beschluß die Hofmusiker thätig waren.

„Unterschiedenemale hielten die jungen adlichen Herren und Damen unter sich zu ihrem Vergnügen im Poppelsdorfer Schloß Komödie, in einem Saale, der dazu eingerichtet war; dann wurden zum voraus einige der Musiker bestellt. Dann mußten Herr Johann van Beethoven und Herr Ludwig van Beethoven und Herr Franz Rovantini und noch mehrere dort

[1]) Fischer nennt ihn Ignaz Willmann und bezeichnet beide Töchter als Sängerinnen; eine seiner beliebten Verwechslungen. Es war doch wohl die Familie des Maximilian Willmann, s. o. S. 223. 1767 aber war Ignaz Willmann als Violinist berufen worden (oben S. 46). Die Personen scheidet Fischer offenbar nicht. Im Fischerschen Hinterhause, Giergasse 950, wohnten nach den Willmanns „ein Hofmusikus Haweck mit seiner Frau, beide starben im Hause, er wurde mit schöner Trauermusik begraben." Br. Der Bratschist Haveck steht noch in den Verzeichnissen von 1794. Er ist derselbe, der oben (S. 179) erwähnt wurde.

[2]) Das Floriansfest war am 4. Mai.

muſiciren. Herr Ludwig van Beethoven erzählte oft, daß die adlichen Herren und Damen ihre Rollen ſehr gut geſpielt hätten."

„Ludwig van Beethoven lag eines Morgens im Fenſter ſeines Schlafzimmers nach dem Hof zu, hatte den Kopf in beide Hände gelegt und ſah ganz ernſthaft aus. Cäcilia Fiſcher kam über den Hof und rief: wie ſiehts aus Ludwig? erhielt aber keine Antwort. Später fragte ſie ihn einmal, was das bedeute? keine Antwort ſei auch eine Antwort. Er ſagte: O nein, das nicht, entſchuldige mich, ich war da in einem ſo ſchönen tiefen Gedanken beſchäftigt, daß ich mich gar nicht ſtören laſſen konnte. [Ludwig lag in ſeinen Lehrjahren oft nach dem Hofe zu in einem Fenſter, hatte beide Hände um den Kopf geſchlagen, ſah ſtarr auf einen Flecken hin, vermuthlich über Muſik nachdenkend. Wenn man ihn anredete, erhielt man keine Antwort. Br.]."

Wie die Magd von Beethovens erzählte, war Franz Rovantini ein ſehr religiöſer und guter Menſch, der ſein Morgen- und Abendgebet knieend mit ausgeſtreckten Armen im Stillen verrichtete; eine Jungfer Schwalb, die im Unterhauſe wohnte, hat ihn auch oft in der Münſterkirche ſein Gebet andächtig verrichten ſehen. Nach dem Zeugniſſe der Frau Fiſcher ſind alle Rovantinis (mehrere Söhne und eine Tochter) nette und wohlerzogene Kinder geweſen.

Franz Rovantini gab viele Stunden, ſo einem Fräulein Walburga von Gruben, die er auf der Violine weit brachte. Die Söhne und Töchter v. Gruben hatten oft Konzert in ihrem Hauſe, wo Beethoven, Vater und Sohn, und Rovantini immer mit dabei waren.[1]) Ein v. Gruben war ſpäter Landrath, ein anderer Biſchof von Paderborn, Hildesheim und Osnabrück; dieſer ſpendete 1795 in S. Remigius in Bonn das Sakrament der Firmung.

Der Kurfürſt mußte ein Vierteljahr in Münſter reſidiren; dann war der „Tuckſaal" frei und die Muſiker hatten Vakanz. Um dieſe Zeit gingen Beethoven, Vater und Sohn, und Fr. Rovantini meiſt zum Beſuche zu Muſikliebhabern, welche ſie eingeladen hatten; das thaten ſie aber nicht für Geld, „denn das litt Hr. Beethoven ſein Karakter nicht," ſondern zu beiderſeitigem Vergnügen. In ſolcher Zeit ging Cäcilia Fiſcher viel zu Madam van Beethoven, welcher es ganz recht war, eine Zeitlang der großen Unruhe ledig zu ſein; ſie beſchäftigte ſich dann viel mit Handarbeit, Einkäufen u. ſ. w.

[1]) Ein Fräulein v. Gruben nennt auch Reeſe in einem ſeiner Berichte (S. 195). Conſtantin von Gruben war Direktor des kurfürſtlichen Akademieraths; außer ihm erſcheint in älteren Bonner Verzeichniſſen noch ein Kanonikus von Gruben.

Nun waren jene schon früher eingeladen zu Herrn von Dalwigk nach Flamersheim, zu welchem sie in einer solchen Vakanz reisten.[1]) Er war am Bonner Hofe „einer der schönsten Kavaliere"; er hatte eine Tochter, beide waren Musikfreunde. Von da reisten sie weiter und besuchten einen Pastor Olef in der Sürst, einen Jugendfreund Johanns van Beethoven, einen munteren Herrn und großen Musikfreund, der ihnen Krammetsvögel vorsetzte, Johanns Lieblingsspeise. Von da gingen sie zum Herrn Pastor Deck in der Pfarre Oendorf, der der Schwager von Frau Fischer und auch großer Musikfreund war; und von da zu dem Gutsbesitzer Deck in Oberdrees, ebenfalls Schwager der Frau Fischer. Dann kamen sie nach Ahrweiler, wo sie den Bürgermeister Schopp, und seinen Bruder, den Apotheker Schopp, beides Musikfreunde, besuchten. Von dort kamen sie nach Ersdorf zu Herrn Rheindorf, Bruder von Frau Fischer; der Sohn desselben war später Pastor in Ersdorf, und großer Musikfreund. Von da aufs Röttgen zum Oberförster Ostler, dessen Sohn Musikfreund war. Von da kamen sie dann über Poppelsdorf, wo sie in der Porcellanfabrik bei Herrn Klütsch anriefen und wohl aufgenommen wurden, nach Bonn zurück.[2])

[1]) Nach der nicht sehr klaren Ausdrucksweise Fischers handelt es sich im Folgenden um mehrere, zu verschiedenen Zeiten ausgeführte kleine Reisen. Die zuerst beschriebene, in die Rheinbacher Gegend unternommene, wird man wegen der Nachbarschaft der Orte als eine einheitliche ansehen dürfen. Bei dem Versuche einer Zeitbestimmung für diese Ausflüge sind wir auf einen kleinen Zeitraum beschränkt. Die Darstellung scheint vorauszusetzen, daß Pfeiffer nicht mehr in der Familie war (er verließ Bonn 1780), sagt aber, daß Rovantini Theil nahm, welcher im September 1781 starb. Der Kurfürst war, wie aus dem Schweigen des Intelligenzblattes zu schließen ist, 1780 überhaupt nicht abwesend, wohl aber im Sommer 1781 (in Westfalen); von dieser Reise kehrte er am 11. Sept. 1781 nach Bonn zurück. (Kobl. Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1781.) Dann wäre für die ausgedehnteste der Reisen der Sommer 1781 anzunehmen. Irrthümer in der Erinnerung bleiben aber dabei nicht ausgeschlossen.

[2]) Sowohl die Ortschaften, als mehrere der Personen, welche hier genannt werden, können auch jetzt noch festgestellt werden. Flamersheim ist ein bekannter Ort im Kreise Rheinbach; Herr der Burg daselbst war zu Beethovens Zeit Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, geboren 1749, gestorben 1814, Kurkölnischer Kämmerer und Deutschordens-Komthur der Ballei Utrecht. Sürst heißt ein hinter Rheinbach nach der Eifel zu gelegener Landstrich (vgl. Rhein. Geschichtsblätter 4. Jahrg. S. 127), welcher die Gemeinden Neukirchen und Queckenberg umfaßt; ein Pfarrer Olef ist freilich dort nicht gewesen (der Name Alef kommt in der Gegend vor), so daß hier jedenfalls Verwechslung vorliegt. Odendorf (in der Volkssprache Oendorf) und Oberdrees sind Dörfer bei Rheinbach. In Odendorf war Hilger Joseph Dick 1767—1810 Pfarrer; sein Bruder Wilhelm Heinrich Dick war Gutsbesitzer und Schultheiß in Oberdrees. Die Schwester beider, Anna Gudula

Von da [heißt es in nachträglicher Hinzufügung] gingen sie auf die andere Seite, nach Hennef zu den Gerichtsherren, nach Bensberg zu dem Herrn, der auf dem Schlosse wohnte, nach Siegburg zu dem Herrn Prälaten; alle waren Musikfreunde.[1])

Kaum waren sie zurückgekehrt, als sich eine briefliche Einladung des Herrn von Menizar in Niedercassel vorfand; dort blieben sie wieder 14 Tage. Dort fanden sich auch Officiere vom Bonner Regiment. Herr von Menizar war großer Musikkenner, er besuchte Beethovens oft und hatte seine Freude an Ludwigs Talent; er prophezeite seine Größe.[2])

Dick, heirathete 1763 den Carl Joseph Rheindorf in dem gleichfalls nahe gelegenen Ersdorf; ihr Sohn war Wilhelm Heinrich Rheindorf, von 1805 bis 1839 Pfarrer in Ersdorf. Fischer spricht nach seinem Dialekt den Namen Deck aus, hat ihn aber auf einem Todtenzettel in seinen Papieren richtig Dick geschrieben. Er konnte über die Verhältnisse unterrichtet sein, da er mit jenem Ersdorfer Rheindorf nahe verwandt war; die Quellen aber, aus denen wir die obigen Nachrichten schöpfen, sind von seiner Erzählung ganz unabhängig. Von jenen Orten ist es nicht weit nach Ahrweiler; dort wurde am 1. Mai 1779 der Schöffe Matthias Schopp zum Bürgermeister ernannt. Die Ernannten blieben ein Jahr im Amte, führten aber den Titel weiter. Derselbe Name findet sich in Ahrweiler öfter, ein Apotheker des Namens freilich nicht. Die vorstehenden Mittheilungen verdankt der Herausgeber der Güte des Herrn Landraths von Groote in Rheinbach und des Herrn Professors Dr. Hauptmann in Bonn; sie erläutern, wie man sieht, die Unbefangenheit und Glaubwürdigkeit des alten Fischer in sehr erwünschter Weise. — Die Namen Ostler und Klütsch waren in Bonn bekannt.

[1]) Hennef liegt nicht weit (7 km) von Siegburg. In dem unmittelbar mit dem Orte zusammenhängenden Dorfe Warth waren die drei Gerichtsbezirke des Amtes Blankenberg vereinigt (seit 1812 war Hennef Sitz des Gerichts), so daß es dort an „Gerichtsherren" nicht fehlte. Ignaz Joseph Stein, 1766 in Geistingen (ebenfalls nahebei) geboren, welcher das Bonner Gymnasium besuchte und später auch noch dort studirte, wurde mit 23 Jahren Advokat und später Fiscal des Amtes Blankenberg. Es ist nicht unmöglich, daß dieser Beethoven in Bonn kennen gelernt und gelegentlich nach Geistingen (oder Warth-Hennef) eingeladen hat. In Siegburg bestand auch später noch die Tradition, daß Beethoven einmal auf der Abtei gewesen und auf der schönen Orgel der Abteikirche gespielt habe. Äbte waren von 1772 bis 1787 Franz Ferdinand von Seraing, Freiherr zu Eybach, und von 1787 bis 1793 Johann Speyart von Woerden; die Äbte führten kraft päpstlicher Gestattung den Titel Prälaten. In Bensberg bei Köln befand sich ein Bergisches Lust- und Jagdschloß (jetzt Kadettenanstalt), auf welchem in den Jahren 1780—90 der Burgvogt Moereaux saß; das war also wohl der „Herr, der auf dem Schlosse wohnte", welchen Beethoven besuchte. Das Vorstehende verdankt der Herausgeber freundlichen Mittheilungen aus Siegburg und dem Düsseldorfer Staatsarchiv.

[2]) Derselbe wird weiter unten noch einmal genannt, als sein Wohnort aber Obercassel, was das Richtige ist; in Niedercassel bei Bonn kommt ein ähnlich

Der Sohn des Weinwirths Vogelſang in der Rheingaſſe neben Fiſchers erinnerte ſich oft an den „alten Muſicus Johann van Beethoven“. In heißen Tagen kam dieſer dorthin, trank abwechſelnd Wein und Brunnenwaſſer und ging auf und ab durchs Haus, bis beide Flaſchen geleert waren. Dann konnte ihn ſeine Frau aus dem hinteren Fenſter ſehen und mit ihm ſprechen [eine mitgetheilte Unterhaltung zeigt wieder, daß ſie die ſchwache Seite des Mannes kannte].

„Madam van Beethoven erzählte ehemals der Cäcilia Fiſcher, daß ihr Vetter Rovantini ſehr an ſie (Cäc.) attachirt geweſen ſei, ſie hätte ihm am beſten von allen Mädchen gefallen; wenn er von den Eltern das Jawort bekäme, möchte er ſie gern heirathen. Mad. van Beethoven ſagte aber zu ihr: wenn ſie meinen guten Rath annehmen wollen, bleiben ſie ledig, ſo haben ſie das ruhigſte, ſchönſte, vergnügteſte Leben. Denn was iſt Heirathen? ein wenig Freud', aber nachher eine Kette von Leiden, und ſie iſt noch jung.“ Dieſen Gedanken ſprach Mad. van Beethoven öfter aus, wie unüberlegt ſich viele junge Leute verheirathen, die nicht wüßten, was ihnen bevorſtände; aber auch den Beſten blieben Leiden nicht aus.

Wenn Cäcilia Madam van Beethoven bei ihrer Arbeit beſuchte, erzählte ihr dieſe wohl von ihren Reiſen, was für Gefahren ſie ausgeſtanden, und gab ihr dabei guten Rath. Sie war als Mädchen mit vornehmen Herrſchaften viel gereiſt, hatte viel geſehen und erfahren, und konnte wohl jungen Leuten Rath geben.

Damals herrſchte in Bonn eine anſteckende Krankheit, die man die weiße Ruhr nannte; an dieſer erkrankte auch Franz Rovantini. Beethovens ließen alle ärztliche Hülfe anwenden; er wurde auch zeitig verſehen. Madam van Beethoven kam zu ihm und fragte: „O, mein herzallerliebſter Franz, noch nicht beſſer?“ „O nein, meine liebe Tante; ich habe vergangene Nacht einen beſonderen Traum gehabt, ich habe meine Todtenbahre, die Lichter und das Kreuz geſehen, ich werde bald ſterben.“ Madam van Beethoven flößte ihm

---

lautender Name nicht vor. In Obercaſſel beſaß die Familie von Meinertzhagen (dieſen Namen hat Fiſcher nach ſeinem Dialekt in Menizar verdreht) ein Gut; der Beſitzer Gerhard von Meinertzhagen ſtarb 1761. Der Erbe (muthmaßlich der Sohn) Abraham von Meinertzhagen, Geheimer Regierungsrath und Landrentmeiſter in Cleve, hatte eine Tochter Eliſabeth Johanna (1752 geboren), welche 1770 Gattin des Grafen Friedrich Wilhelm zur Lippe wurde. Durch Teſtament ſetzte ſie 1803 die Bruderskinder ihres Gatten zu Erben ihres Vermögens ein, und ſo kam das Gut in den Beſitz der gräflichen Familie zur Lippe, in welchem es ſich noch jetzt befindet. Dieſer Abraham von Meinertzhagen durfte der Gönner Beethovens geweſen ſein. Vgl. Rhein. Antiquar. Abth. III. Bd. 13. S. 122.

Muth und Troſt ein. — Als Cäcilia Fiſcher vor dem Eſſen an der Treppe ein Meſſer ſchliff, ſchien es ihr, als wenn ſie jemand rückwärts angriffe, ſie erſchrack, drehte ſich um und ſah nichts. [Das war Rovantinis Gewohnheit beim Herauf- und Heruntergehen.] Sie erzählte das ihrer Mutter, und ſagte, daß ſie das nie vergeſſen werde. Nach dem Eſſen kam die Magd von Beethovens herunter und ſagte Fiſchers an, daß unſer lieber Herr Franz Rovantini Mittag um 12 Uhr im Herrn entſchlafen ſei. Beethovens, und alle Hausbewohner und alle Freunde in Bonn nahmen großen Antheil. Herr Fr. Rovantini iſt vom Herrn Paſtor in S. Remigius und mehreren Geiſtlichen, und Herrn Profeſſoren, und ſchöner Bürgerſchaft, und dem ganzen Hoftuckſaal mit ſchöner Trauermuſik beerdigt worden.[1]) — Herr F. Rovantini, ledig, war ein bildſchöner Menſch, ſehr geſchickt in der Muſik, ſehr religiös, von allen geachtet und geliebt. — Beethovens und Fiſchers konnten ihn gar nicht vergeſſen. Cäcilia ſagte ehemals, wenn ſie elternlos geworden wäre, und Herr F. Rovantini wäre noch ledig, hätte ſie keinen andern geheirathet als ihn." —

„Madam van Beethoven ſchrieb gleich einen Brief an ihre Fräulein Baſe Anna Maria Magdalena Rovantini in Rotterdam, die da in Dienſten ſtand, über den Tod ihres Bruders." Dieſe trauerte ſehr, und verlangte zu ihrer Beruhigung das Grab ihres Bruders zu ſehen. Sie beredete die „Mi Frau" [Mevrouw, den Namen weiß alſo F. nicht] und ihr Töchterchen „Koge" [Abkürzung für Jacobine?] eine Reiſe nach Bonn zu machen. Sie kamen alle drei nach Bonn und wohnten einen Monat im Fiſcherſchen Hauſe bei Beethovens. Es wurden viele Spaziergänge in der Nähe, und Touren in die Umgebung gemacht, ſogar bis Koblenz kamen ſie; abends war oft ein kleines Konzert, wenn es der „Mi Frau" recht war. Ein Hofbackmeiſter Affbach wollte die „Fräulein Gouvernante", die ſehr ſchön war, heirathen, aber bei der baldigen Abreiſe wurde nichts daraus. „Die Mi Frau ſagte zu v. Beethovens: das ſchöne Bonn, und die ſchönen Ausſichten!" — ſie würden noch oft an dieſe Reiſe denken und ſie nie bereuen.

„Als nun die Mi Frau den Tag der Abreiſe beſtimmt hatte, wurden Herr und Madam van Beethoven und Herr Ludwig aufgefordert, mit nach Rotterdam zu reiſen. Herr Johann van Beethoven konnte nicht, Madam v. B. und Herr Ludwig v. B. willigten ein, ihrer fünf reiſten ſie ab.

[1]) Kirchenbuch v. S. Remigius, 9. September 1781: obiit D. Franciscus Rovantini, Adolescens et musicus Aulicus. Er war demnach 24 Jahre alt. Daß übrigens Fiſcher keine Jahreszahl angibt, zeigt wiederum die Unbefangenheit ſeines Sinnes und die Abweſenheit jedes Strebens, mehr ſagen zu wollen, als er weiß.

Herr Ludwig hatte sich gelegentlich entschlossen, in Holland ein Konzert zu geben, wo sie glaubten, daß er sich vieles Geld machen würde. Sie blieben eine lange Zeit aus." Nachdem sie zurückgekommen waren, sagte Ludwig, als Fischer nach seinem Ergehen fragte: „die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen." Die „Mi Frau" aber erwies ihnen, wie Frau van Beethoven erzählte, viele Ehre. Ein Ereignis in einem gegenüberliegenden Hause, wie ein kleines Kind durch einen Affen, den man in der Familie hielt, geraubt und erst nach vielem Suchen gefunden wurde, hatte sich der Erinnerung besonders eingeprägt.[1]) [Der Gürtler Spenner in Bonn war bekannt mit dem 1813 verstorbenen Pater Braun, der bei Fischers wohnte, und kam dadurch oft ins Haus. Einst besuchte ihn Gottfried Fischer in einer Krankheit und hörte ihn erzählen, daß er ehemals mit Ludwig van Beethoven in seinen Jugendjahren in Rotterdam auf der Straße zusammengetroffen sei und ihm gesagt habe: Ludwig v. B., wie kommst du hierher? und Ludwig habe gesagt: Spenner, ja wie kommst du hierher? jeder habe seine Veranlassung gesagt, und Spenner habe dann den Ludwig bis an das Haus begleitet, wo die reiche Dame, „Mi Frau", wohnte. Br.]

Als Ludwig so früh durch seine Kompositionen berühmt wurde, besuchten viele fremde Musikliebhaber das Haus. Manche wollten ihn in einem kleinen Konzert spielen hören, dann bestellte Johann v. B. Musiker und ließ es auf seinem Zimmer veranstalten. „Die Herren werden ihm das gut bezahlt haben, wir wissen es nicht." (Wenn sie großes Konzert hatten, wurde die Thür zwischen den beiden Zimmern nach der Straße geöffnet.) Dem Meister Fischer wurde zuletzt die Unruhe zu groß, und er sagte zu H. van Beethoven: „es thut mir leid es euch zu sagen, sie müssen sich nach einem anderen Quartier umsehen."[2]) Im J. 1785 zogen Beethovens weg, blieben aber in der Rheingasse und bezogen das fünfte Haus von Fischers, links Nr. 939. Dies war aber nicht von langer Dauer; Johann beredete Fischer, ihn wieder einziehen zu lassen, er habe keinen Raum, er wolle in den Zimmern nach dem Hofe musiciren lassen. Nach ungefähr einem Jahre zogen sie wieder in Fischers Haus. Fräulein Gertrud Merkenich, nachmals Madam Falkenstein, die in ihrem Stammhause Rheingasse 936

[1]) Nach Maßgabe der obigen Zeitangabe wird diese Reise in den Oktober oder November 1781 zu setzen sein. Dazu stimmt auch die große Kälte auf dem Schiffe, von der Thayer S. 135 erzählte.

[2]) Dasselbe wurde auch dem Dr. Hennes erzählt, der es in dem mehrfach erwähnten Aufsatze anführt.

wohnte, bezeugt, daß sie das Fischersche Haus oft besucht habe und mit Jungfer Cäcilia gut bekannt gewesen sei, auch Ludwig v. B. als Kind, sowie dessen Großvater gut gekannt habe. Als Johann v. B. auszog, hätten sie untereinander gesagt: „jetzt haben wir doch einmal Ruhe"; das sei aber nicht von langer Dauer gewesen; Beethovens zogen wieder ein; da hätten sie gesagt: „nun geht auch das Musikspektakel wieder an." [1]) Cäcilia erzählte oft, wie große Freude ihr die Musik bei Beethovens gemacht habe, und wie traurig sie gewesen sei, als es nach dem Auszuge so still war. Beethovens hätten sie auch gerne gehabt; wenn sie zufällig zu Herrn Ludwig gekommen wäre, während er arbeitete, sei er immer freundlich und gefällig gewesen.

Großes Wohlgefallen hatte Ludwig an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein".

Wenn Johann van Beethoven die Familie Fischer Sonntag abends besuchte, so erzählte er ihnen mancherlei; dann sagte er auch wohl: „mein Sohn Ludwig, daran habe ich jetzt meine einzige Freude, er nimmt in der Musik so zu, er wird von allen mit Bewunderung angesehen. Mein Ludwig, mein Ludwig, ich sehe ein, er wird mit der Zeit ein großer Mann in der Welt werden. Die hier versammelt sind, und es noch erleben, gedenken sie an mein Wort." Davon war die Haustochter Cäcilia, welche 1845 mit 83 Jahren starb, und Gottfried Fischer, 77 Jahre alt [also 1857 geschr.] Zeugen.

In der Weinschenke des Hoflakaien Häuser, wo die Hofmusiker zusammen kamen, wurde einmal dem Johann van Beethoven von den übrigen ein böser Streich mit einer Speise gespielt [F. drückt sich mysteriös aus; so viel ist klar, daß man ihm unter dem Scheine einer Lieblingsspeise etwas Ekelhaftes zu essen gab]; auch das erzählte er Fischers. „Weil Herrn Johann van Beethovens Sohn Ludwig in der Lehre der Musik so außerordentlich zunahm, hatte er vermuthlich viele, die ihn darum beneideten und ihm nicht gut waren."

Joh. van Beethoven war so anhänglich an das Fischersche Haus, daß er dreimal auszog und wieder einzog.

„Der letzte Auszug war 1788 den 15ten Mai.[2]) Ursache war ein

---

[1]) Dieselbe Madam Falkenstein bezeugte auch, wie dem Herausgeber dieser Mittheilungen erzählt wurde, eine wie große Unordnung in der Familie geherrscht habe, und wie sie mehrmals gewisse Liebesdienste der Reinlichkeit, welche die Eltern versäumten, an dem kleinen Ludwig ausgeübt.

[2]) Im Manuskript ist 1788 aus 1780 verbessert; beides wäre gleich verkehrt. Frau van Beethoven starb 1787 im Juli; damals wohnte die Familie aber schon in

bevorstehender Krieg mit den Franzosen, wo er glaubte, der Churfürst könne sein Land verlieren, wodurch er dann gehaltlos werde; daher wolle er sich bei Zeiten etwas einschränken. — Beethoven zog in die Wenzelstraße No. 476; das Jahr, als sie da wohnten, starb Madam van Beethoven. Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch sie auf den Markt zur Ausstellung kamen. Cäcilia kam über den Markt und sah die schönen Kleider, die ihr bekannt schienen, sie fragte und erhielt die Antwort: von der verstorbenen Madam van Beethoven. Sie wurde sehr traurig, und brachte ihren Eltern die Nachricht."

In demselben Hause starb Johann van Beethoven 1792 am Brustwasser, 68 Jahre alt.[1])

1792 verließ Max Franz Bonn und begab sich nach Münster in Westphalen; es wurde für Bonn eine traurige Zeit. Viele Häuser wurden leer, alle adlichen Herrschaften gingen weg. Jetzt trennten sich auch die Beethovenschen Söhne.

„Churfürst Max Franz gab dem Graf von Wallenstein [Waldstein] den Auftrag, den Herrn Ludwig van Beethoven nach Wien zu besorgen. Caspar van Beethoven wurde Apotheker. Johann Nikola van Beethoven, wie man sagte, soll sich nach Frankreich begeben haben und in ein Regimentsmusikcorps eingetreten sein."[2])

Hofmusikus Johann Goldberg reiste dem Herrn Ludwig van Beethoven nach, wurde aber unterwegs krank und starb; seine Mutter klagte es der Jungfer Cäcilia.[3]) —

„Die Freunde, die ihrer Zeit die Beethovensche Familie oft besucht und Fischers gut gekannt haben, sind im Folgenden alle namentlich aufgeführt:

„Herr Theaterdirektor Großmann und seine Frau; — sie waren bei Johann van Beethoven erste und intime Freunde." [In anderen Aufzeichnungen Fischers wird gesagt, daß auch Friederike Flittner das Beet-

---

der Wenzelgasse, wie aus der Biographie hervorgeht. Vielleicht ist 1785, in welches Jahr der vorübergehende Umzug gesetzt wurde, das Datum des Auszugs in die Wenzelgasse, jener erste würde dann etwas früher anzusetzen sein. S. S. 154.

[1]) Unrichtig, er war erst 52 Jahre alt.

[2]) Hier sind die beiden Brüder verwechselt; Nicola wurde Apotheker. Daß der andere in ein französisches Musikcorps eingetreten wäre, davon ist nichts bekannt.

[3]) Entweder findet hier eine Verwechslung statt, oder dieses Nachreisen geschah mehrere Jahre später. Johann Goldberg (geb. in Bonn 1762) steht noch im Hofkalender von 1794, und in dem 1794 von Max Franz entworfenen Verzeichnisse (s. o. S. 319) heißt es: „Johann Goldberg — bei Theatern engagirt".

hovensche Haus besuchte, und daß sie sowohl, wie ihre Mutter auch mit Cäcilia bekannt gewesen seien. Es werden einzelne Ereignisse mitgetheilt, die hier übergangen werden müssen.]

„Herr Lux, hochberühmter Schauspieler.

Herr Simrock, Hofmusikus, und seine Ehegemahlin.

Die alte Madam Eichhof; ihr Sohn

Herr Eichhof, früher Beisitzer in Paris, nachher Obercontroleur am ganzen Rheinstrom.[1])

Herr Robsohn, später Friedensrichter in Bonn. — Beide freiten um Hoffängerinnen, die Geschwister (Nees) Grau.[2])

Herr Neff [Neefe], erster Hoforganist, und seine Frau.

Herr Graf Anton von Belderbusch, ehemals Edelknabe bei Hof.

Herr Mattgoli [Mattioli], Hofmusikdirector, und seine Frau, eine ausnehmende Ballettänzerin."

[Herr Hanzmann, Minoritenmönch, nachher Richter am Tribunal zu Bonn. Br.]

„Herr von Menizar [v. Meinertzhagen], Rentner zu Oberkassel bei Bonn.

Herr Eilender, nachher Notar in Bonn.

Herr Erhard[3]) und seine Frau.

Wittwe Madame Keilholz mit ihren zwei Töchtern, Hofschauspielerinnen.

Herr Josefe [Josephi, S. 69], Schauspieler, nicht für Geld, nur für sein Vergnügen, und zwei Töchter; Josefe soll ein englischer Graf gewesen sein.

Herr Stronzki, Hofschauspieler." [?]

[Herr Bruder Willebalt, guter Organist vom Franciskanerorden.

Fräulein von Gruben, jüngste Tochter (Schülerin Rovantinis). Br.]

„Herr Jurist Steinmüller.

Herr Windeck, nachher Notar, zuletzt Oberbürgermeister von Bonn.

Herr Beckinkammp, Maler, und seine Frau, Hoffängerin." [Von diesem wird an einer andern Stelle erzählt, daß er einmal auf dem Lande ein werthvolles Gemälde gefunden habe, durch dessen Verkauf er wohlhabend geworden sei. Später sei er nach Wien gezogen.]

---

[1]) S. o. S. 175. Auch hier also bestätigen sich Fischers Angaben, der sie in seiner Sprache mittheilt.

[2]) Anna Gertrud Grau, und Eva Francisca Grau, beide 1775 als Hofsängerinnen angestellt; erstere ist später Frau Robson (Hofkal. v. 1792), letztere Frau Eichhof, als solche schon in den Berichten von 1784. S. o. S. 175 u. f.

[3]) Schauspieler bei Großmanns Gesellschaft, oben S. 69.

[Fräulein Gacinells Güpp, hatte bei Joh. v. B. Stunde im Klavierſpiel und Singen. Br.]

„Herr Facius, Hofmeiſter beim engliſchen Geſandten, ſeine drei Söhne und zwei Töchter.

Herr Lucheſi, Hofkapellmeiſter, mit ſeiner Frau, zwei Söhnen und einer Tochter.

Herr Wilhelm Klütſch, Quartiermeiſter bei der churfürſtlichen Leibgarde, und drei Töchter.

Fräulein Radermacher aus Coblenz."

[Anſelmus Jean Nicola Rovantini, Doctor der Medicin, Taufpathe des Jean Nicola van Beethoven.[1]) — Berthus [wohl Hubertus] Rovantini, Wundarzt.

Joſeph Reicha, Hofmuſikdirector.]

„Herr Louis Simonette [Simonetti], Hoftenoriſt.

Herr Juwelier Mayer und ſeine Frau, ſein Sohn Maler Mayer, deſſen Frau blind war.

Herr Spenner, Gürtler.

Herr Matole [?] und ſeine Frau.

Herr Vincentius Aßbach, Hofbackmeiſter.

Herr Delombre, Hoftenoriſt, und ſeine Frau, Hofſängerin.

Fräulein Hawerdong [Averdonk], Hofſängerin.

Fräulein Neuerin, Hofſängerin

Herr Johann Goldberg, Hofmuſikus.

Herr Spizeder, Hofſchauſpieler und ſchöner beliebter Sänger.

Herr Chriſtoph Brand, Hofmuſikus, heirathete die Schweſter von Madam Großmann.

Herr Buchorni, Hofmuſikus.[2])

Herr Haveck, Hofmuſikus.

Die Brüder Georg und Joſeph Welſch, Hofmuſiker.

Auguſt Kunz, Klavierſpieler und Organiſt, nachher Muſikhändler in Maſtricht.

Herr Nikola Veit, Klavierſpieler und Organiſt, zuletzt nach Köln berufen, wo er auch ſtarb.

Herr Franz Ries, Hofmuſikus, der von allen Muſikern der letzte

---

[1]) Verwechslung; die Taufpathen Johann Nicolaus' van Beethoven (geb. 2. Oct. 1776) waren Nicolaus L'Apoſtole und Johanna Helena Averdonk.

[2]) Thomas Pokorni, Hofgeiger zuf. Decret vom 19. Febr. 1790.

lebende war" und den Festlichkeiten bei der Enthüllung des Denkmals noch beiwohnen konnte.[1])

„In seiner letzten Zeit trug Herr Johann van Beethoven Werkeltags einen braunen Ueberrock und runden Hut, und ein dünnes Haarzöpfchen. Wenn er mir zufällig auf der Straße begegnete, fragte er mich: Gottfried, wo warst du: ich sagte: Herr van Beethoven, ich komme aus der Schule. Er sagte: dann lern' nur zu, dann kannst du auch was. Grüß' mir deinen Vater Theodor Fischer, und deine Mutter. Ich sagte: ich Ihnen auch ebenfalls, Herr van Beethoven, Adieu."

[In einem Brouillon findet sich dann noch folgende, etwas unklar erzählte „Tradition":

„Beethoven war einmal auf die andere Seite gereist. Bei der Wiederkunft hielt er sich auf der andern Seite in Bilich sechs Tage auf. Er sah dadurch, daß er sich nicht umkleiden konnte, etwas schmutzig aus; er hatte für Kost und Schläfung noch nichts bezahlt. Die Frau sagte zum Mann: ich muß ihn mahnen. Sie mögen es mir nicht übel nehmen, wir brauchen auch Geld. Er sagte zur Frau: gebt mir Feder, Dinte und Papier; er schrieb ihr etwas und sagte: geht in Bonn zu dem Besagten hin und fordert dafür 3 Karolin. Die Frau geht hin, und bringt zur Antwort: der hat mir 2 Karolin geboten. Er nimmt das Papier und zerreißt es, und wirft es in den Ofen, schreibt ein neues und sagt zu der Frau: geht hin und fordert 4 Karolin. Sie bringt zur Antwort: 2 Karolin. Er zerreißt es und wirft es wieder in den Ofen. Die Frau sagt: 2 Karolin, ist das nicht Geld genug, das könnte uns beiden doch gut helfen [?]. Er schreibt ein neues und sagt: geht hin und fordert 5 Karolin. Die erhält sie auch, da gibt er ihr das Geld; die Frau sagt: ihr könnt aber gut schreiben. Er gibt keine Antwort und geht weg."[2])]

---

[1]) Man wird unter den obigen Namen eine Menge der aus der Biographie bekannten Persönlichkeiten finden, was bei jedem einzelnen ausdrücklich hervorzuheben zu ausführlich gewesen wäre. Wenn es im allgemeinen schon aus der Orthographie der meisten Namen hervorgeht, daß Fischers ihren Erinnerungen folgten, so mag doch leicht ein Hofkalender, oder ein sonstiges Verzeichnis dabei als Kontrolle gedient haben; aus dem Hofkalender von 1792 hat sich Fischer die Musiker mehrmals in den Brouillons abgeschrieben. Daraus kann sich erklären, daß einige in obiges Verzeichnis gekommen sind, die gewiß erst nach dem Umzuge der Familie Beethoven nach Bonn kamen, deren sich aber Fischers sonstwie erinnern mochten. Überhaupt wird auch hier die Möglichkeit großer Verwechslungen nicht auszuschließen sein.

[2]) Da früher von überrheinischen Ausflügen Beethovens (nach Henneff, Bensberg u. s. w.) erzählt wurde, so kann diese Tradition mit einem solchen zusammenhängen. Wer der unbekannte Gönner war, darüber enthalten wir uns jeder Vermuthung.

Was sich nun ferner in den zahlreichen Brouillons findet, bezieht sich größtentheils auf die Frage nach dem Geburtshause, die den alten Fischer, der von jeher den guten Glauben an die Ehre seines Hauses gehabt hatte, in große Aufregung versetzte. Er hat sich zunächst die Nummern der Kölnischen Zeitung aus dem Jahre 1838 aufgezeichnet, welche sich auf diesen Streit bezogen. Dann findet sich eine Reihe von Zeugnissen älterer Bonner, meist Bewohner der Rheingasse (nicht im Original, sondern in Abschrift), welche für dieses Haus sprechen sollen; dieselben besagen aber alle nur, daß die Aussteller Ludwig van Beethoven als Kind im Fischerschen Hause gekannt haben, während kein einziges ausdrücklich die Thatsache der Geburt daselbst bezeugt; dem gegenüber kann es nicht viel bedeuten, wenn dieselben ihr Alter zu der Zeit, wo sie den Kleinen gesehen, ungefähr so angeben, daß es mit dem Geburtsjahre Beethovens übereinkommt; denn nichts kann nach Ablauf so vieler Jahre unsicherer sein, als Bestimmung einer Zeit, wofür die Fischerschen Mittheilungen die gültigsten Beweise liefern. Wir wollen die Personen kurz nennen, welche dem alten Fischer auf sein Verlangen das Zeugnis ausstellten; eine detaillirte Mittheilung hat kein Interesse. 1. Rentner Wandels, geb. 1753, 3. Aug. Seine Eltern wohnten Rheingasse 935, später 912. 2. Kaufmann J. P. Wandels, Bruder desselben, geb. 12. Aug. 1761; beide haben auch den Großvater gekannt. 3. Schreiner Meller, geb. 29. Jan. 1757, wohnhaft Rheing. 905. 4. Elisabeth Köter, gen. Kirch, geb. 9. Nov. 1758, besuchte (mit 11—13 Jahren) eine Nähschule am Rheinthor, und erinnert sich am Fischerschen Hause der schönen Musik bei Beethovens zugehört zu haben. 5. Sibilla Nolden, geb. 15. Aug. 1764 in der Nähe der Rheingasse. 6. Michael Vink, geb. 3. Mai 1768, wohnte beim Rheinthor, erinnert sich fast täglich mit Ludwig und Joh. Fischer gespielt zu haben. 7. Gertraud Merkenich, gen. Madam Falkenstein, geb 4 Febr. 1761 Rheingasse 936, hat im Fischerschen Hause Ludwig, und früher seinen Großvater öfter gesehen. 8. Elisabeth Steinbach, geb. den 4. Mai 1761, und ihre Schwester, Johanna Steinbach, gen. Beckmann, geb. 1. Juli 1763. 9. Maria Anna Wüsten, geb. 4. Apr. 1763. 10. Gottfried Maaß, der sich auf den alten Simrock beruft; dieser habe L. v. B. im Fischerschen Hause gekannt, und gesagt, er sei wahrscheinlich dort geboren. 11. Wilhelm Heinrich Rheindorf, Pfarrer in Ersdorf und Neffe von Fischers, geb. 10. März 1767, hat seine Verwandten oft besucht und sowohl Johann wie Ludwig v. B. gekannt; er erinnert sich der Bewunderung, die das sich entwickelnde Talent des letzteren fand, und des großen Zuspruches im

Hauſe in Folge deſſen. 12. Oberpfarrer Funck in Montjoie, geb. zu Bonn 9. Nov. 1770 [alſo völliger Altersgenoſſe Ludwigs], der Sohn des aus den Hofkalendern bekannten Calcanten Funck,[1]) bezeugt zunächſt, daß er Ludwigs Vater wohl gekannt habe Dann fährt er fort: „Mit Louis van Beethoven bin ich ſo zu ſagen aufgewachſen, bin nur 6 Wochen vor ihm geboren. In ſeiner früheſten Jugend habe ich ihn nur als Bewohner von Fiſcher's Hauſe Rheingaſſe 934 gekannt; — von da aus hat er Neugaſſe 971 bei H. Lehrer Huppert die Elementarſchule beſucht, und was auffallend beim Louis ſein muß, ich kann bezeugen, daß er in der Schule gar nichts gelernt hat, und daß er eben deswegen von ſeinem Vater früh ans Klavier geſetzt und äußerſt ſtreng behandelt wurde. — Später als Louis ein ungefähr 12—13 jähriger Knabe war, mußte er in der Minoritenkirche Morgens bei der Meſſe um 6 Uhr die Orgel ſpielen.“ Er wiederholt dann, daß er ihn bis zu ſeiner Abreiſe nach Wien gekannt, daß er nur als 12—13 jähriger Knabe, und dann ganz zuletzt, anderswo, ſonſt immer in der Rheingaſſe gewohnt habe; er ſehe daher nicht ein, wie man ein anderes Haus als das Geburtshaus bezeichnen könne. [Und doch ſagt Jungfer Cäcilia verſchiedenemale, einen Eid könne ſie darauf nicht ablegen, und fühlt ſich in ihrem Gewiſſen gedrückt, daß ſie es einmal zu beſtimmt bezeugt habe.] — Warum vermißt man unter dieſen Zeugniſſen das von Franz Ries, geb. den 10. Nov. 1765, mit dem Fiſcher doch ſeiner Angabe nach öfter über die Sache geſprochen hat?

VIII.

Beethovens Geburtshaus.

Vom Herausgeber.

Wir ſtellen nachſtehend das Wichtigſte aus den zur Zeit ſehr eifrig geführten Verhandlungen über das Geburtshaus Beethovens zuſammen, theils weil wir glauben, daß aus unmittelbarer Anſchauung der damals für und wider vorgebrachten Gründe die Richtigkeit der im Texte gegebenen Ent-

[1]) „Der Vater des Paſtor Funck,“ ſagt F. auf einem andern Brouillon, „mußte ehemals auf dem Hofluckſal alles beſorgen. Der Paſtor war ehemals als Junge ſeinem Vater viel behülflich. Später als Paſtor nahm er ſeine Eltern zu ſich.“ Der Calcant wird der in dem Berichte von 1784 genannte jüngere Funck, damals 43 Jahre alt, ſein. Bei dem Paſtor Funck, wird weiter erzählt, hielt ſich ſpäter die ehemalige Hofſängerin Madam Delombre wegen ihrer Geſundheit häufig auf.

ſcheidung mit größerer Klarheit ſich ergeben wird, theils weil in den verſchiedenen hierher gehörigen Artikeln noch manches intereſſante Zeugnis von Altersgenoſſen Beethovens und manche Notiz über das ehemalige Bonn gegeben iſt, die man in den alten Zeitungen jetzt kaum mehr aufzuſuchen ſich veranlaßt ſehen wird.

Die Frage nach dem Geburtshauſe Beethovens hatte erſt Wegeler mit wirklichen Gründen, und zwar zu Gunſten der Bonngaſſe, behandelt und beantwortet; für die Rheingaſſe ſprach nur eine dunkle und auf kein beſtimmtes Zeugnis gegründete Tradition. Auf einen kurzen Bericht über Wegelers Notizen im Feuilleton der Kölniſchen Zeitung von 1838, Nr. 164, ließ nun Dr. Hennes in Nr. 196 deſſelben Jahrgangs folgenden Aufſatz einrücken:

„Beethovens Geburtshaus.

Beethoven iſt geboren zu Bonn, im Jahre 1770, um die Mitte des December, wahrſcheinlich am 15. December.[1]) In welchem Hauſe iſt er geboren? Das Feuilleton der kölniſchen Zeitung vom 13. v. M. (Nr. 164) hat ſich, nach den Mittheilungen der kürzlich erſchienenen, höchſt intereſſanten Broſchüre über Beethoven für das Haus in der Bonngaſſe Nr. 515 entſchieden. Sehen wir zu, wie es ſich damit verhält.

In Bonn weiß man, daß Beethoven's Eltern in der Rheingaſſe, in der Wenzelgaſſe, auf der Brücke und in der Bonngaſſe gewohnt haben. Die Eltern ſtarben, Beethoven kam von Bonn weg, nach Wien. Die ſchöne Zeit der Regierung des Kurfürſten Max Franz ging für Bonn zu Ende. Die Stürme des Krieges kamen. Unter der Noth der Gegenwart vergaß man die Herrlichkeit der kurfürſtlichen Capelle. Beethoven'ſche Muſik hörte man nur ſelten. Wenn nicht der alte Herr Simrock mit Beethoven in ſtetem Verkehr geblieben wäre, man hätte wohl ſelbſt ſeinen Namen nur ſelten in Bonn gehört. Nur wenige bewahrten in liebendem Herzen die Erinnerung an den edlen Meiſter. Als aber der Kranz des Ruhmes immer glänzender um ſeinen Namen ſtrahlte, am meiſten als bei der Nachricht von ſeinem Tode der Gedanke an den großen Werth des Mannes und das Gefühl des unerſetzlichen Verluſtes in immer weiteren Kreiſen ſich verbreitete: da fing man an ſich der Erinnerung an die Zeit hinzugeben, die er in Bonn verlebt. — Da war es denn auch, daß auf mehr wie Einer Seite Prätendenten auftraten, die ſeine Geburtsſtätte in ihre Nähe verlegen, die mit ihm Nachbarskinder ſein wollten. Jene vier Straßen, wo Beet-

[1]) Es werden 2 Tage vor der Taufe angenommen.

hoven's Eltern gewohnt, ſtritten um Beethoven wie die ſieben griechiſchen Städte um den Homer.

Was ſoll uns nun den Streit entſcheiden? Jener treue Freund Beethoven's, dem wir die oben erwähnte Broſchüre verdanken, hat ſich für die Bonngaſſe erklärt; indeß, wie groß auch das Gewicht ſeiner Autorität iſt, es wird uns geſtattet ſein, ſeine Meinung zu prüfen. — Was Beethoven, wie jeder unverheirathete Mann, ſo ſehr ungern hatte, nämlich die Erkundigung nach ſeinem Taufſchein, dazu müſſen wir nun doch hier ſchreiten. Er findet ſich in dem genannten Werke S. 4, und wir erfahren, daß er in der Pfarre St. Remigii am 17. December 1770 getauft worden, daß ſein Großvater und die Frau Gertrud Baums ſeine Taufpathen geweſen. Wir ſind ſchon zufrieden mit dieſer Nachricht, denn wenigſtens eine negative Ausbeute, wenn ich ſo ſagen darf, giebt uns dieſer Taufſchein. Wenn es urkundlich erwieſen iſt, daß er in St. Remigius getauft worden iſt, ſo ſteht ebenfalls feſt, daß er nicht außerhalb des Pfarrbezirks dieſer Kirche geboren iſt. Jenes Haus in der Bonngaſſe lag aber in der Pfarre St. Peter in Dietkirchen, und kann alſo nicht das Geburtshaus Beethoven's ſein. Ohnehin wird man das, was zur Unterſtützung jener Meinung angeführt wird, nicht als Beweis gelten laſſen. Es heißt nämlich (a. a. O. S. 6), jene Frau Gertrud Baums, Beethoven's Pathin, habe in der Bonngaſſe gewohnt, und die Nachbarn ſeien es ja, die man zu Gevatter zu bitten pflege. Keineswegs; zu Gevatter bittet man ſeine Verwandten, und, wenn man deren keine hat oder ſie nicht nehmen will, ſeine Freunde, die aber nicht immer gerade unſere Nachbarn ſind. —

Die Prätenſionen des Hauſes in der Bonngaſſe hätten wir alſo zurückgewieſen. Sie ſind auch noch nicht alt und haben in Bonn noch nicht Wurzel gefaßt; ſo viel ich weiß, datiren ſie erſt aus der Zeit, wo das Beethoven-Comité in Bonn die Geiſter in unruhige Bewegung geſetzt hat. Früher war eine andere Meinung vorherrſchend; und eben in die frühere Zeit, wo die Rivalitäten uns noch nicht entgegentreten und unſere Unterſuchung ſtören, müſſen wir zurückgehen und ihr Zeugniß vernehmen. Es gab auch damals überall, wo Beethoven's Eltern gewohnt, Leute, die den berühmten Mann ihrer Straße vindiciren wollten. Aber im Allgemeinen ward immer das Haus in der Rheingaſſe Nr. 934 als Beethoven's Geburtshaus bezeichnet. Wo man, in der früheren Zeit, nur irgend unter den Merkwürdigkeiten Bonns Beethoven's Geburtsſtätte angegeben findet, iſt es regelmäßig das eben genannte Haus. Ich will mich hier auf die Gaſthofs-Empfehlungs-Karten und die beigedruckten Notizen über die Merk-

würdigkeiten der Stadt beziehen, weil sie gewöhnlich am meisten verbreitet werden und als der Ausdruck dessen gelten können, was in der Stadt allgemein angenommen wird. Eine Abbildung des Gasthofs zum „goldenen Stern" habe ich vor mir liegen. Auf der Rückseite sind die „Sehenswürdigkeiten in und bei Bonn" angegeben, darunter Nr. 11: „des berühmten Compositeurs Louis van Beethoven Geburtshaus, Rheingasse Nr. 934." Dieselbe Angabe findet sich auch auf den Karten anderer Gasthöfe. Warum soll nun die früherhin herrschende Meinung plötzlich verdrängt werden? Wir haben gesehen, auf wie schwachen Stützen die Behauptung ruht, welche dies versucht hat.

In diesem Hause in der Rheingasse wohnte schon Beethoven's Großvater. Er war mit dem Besitzer desselben, Joh. G. Fischer, befreundet, und blieb in dieser Wohnung dreißig Jahre lang, bis an seinen Tod (1773). Mit seinen Freunden von der kurfürstlichen Kapelle verherrlichte er im Jahre 1761 die Hochzeit des Sohnes seines Hausherrn, die acht Tage lang dauerte; denn mit einem Tage hatten die fröhlichen Bonner nicht genug, weil da erst der ernste Eindruck der feierlichen Handlung schwinde und nun der Jubel erst recht anfangen könne. Doch in das Herz des alten Beethoven kam kein Jubel. Er hat später mehrmals davon gesprochen, wie er so das junge glückliche Pärchen vor sich gesehen und dann an sein eignes Loos gedacht habe, sei ihm sehr weh um's Herz gewesen. Seine Ehe war nicht glücklich; seine Frau war dem Trunk ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er sie nach Köln in Pension thun, in ein Kloster, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenschaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die sich, wie man mir sagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hause; selbst das schöne große Portrait, worauf der Vater, mit der Troddelmütze auf dem Haupt und einem Notenblatt in der Hand, stattlich abgebildet war, kam zum Trödler. Er blieb nach des Vaters Tode auch nicht lange in jenem Hause, und häufig sehen wir ihn die Wohnung wechseln. Doch kam sein Sohn Ludwig noch in diesem Hause zur Welt, drei Jahre vor dem Tode des Großvaters. Die sechsundsiebzigjährige Juffer Cäcilia Fischer erinnert sich noch sehr gut, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben, sie weiß noch Manches von ihm zu erzählen; sie sieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Claviere stand, woran die unerbittliche Strenge seines Vaters ihn schon so früh festbannte. Ihre Erzählungen haben durchaus nichts Ab-

sichtliches; das jetzige Gerede über Beethoven's Geburtshaus ist ihr eher lästig; sie würde es gern auf sich beruhen lassen und für ihr altes Familienhaus, das sie mit ihrem jüngeren Bruder noch immer bewohnt, auf die Ehre verzichten. Soll ich noch andere Zeugen aufrufen? Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeister Windeck — möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appellire und es hier anführe, daß auch er in diesem Hause den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere stehen und Thränen vergießen sehen.

Nicht lange sollte das Kind in diesem Hause bleiben. Ach, damals wollte man ihn mit den Seinigen nicht im Hause haben; heute feiert man die Stätte, wo seine Wiege gestanden! Der Besitzer des Hauses, Bäckermeister Theodor Fischer, klagte, da er Nachts backen und bei Tage schlafen müsse, sei er durch das ewige Musiciren in seinem Schlafe gestört. Vielleicht steckte noch etwas Anderes dahinter: Johann van Beethoven wird die Miethe nicht regelmäßig abgetragen haben.[1]) Doch ganz und gar konnten der Bäckermeister und der Hof-Tenorist, die neben einander aufgewachsen waren, sich nicht trennen. Zweimal zog Johann v. Beethoven wieder in seines Vaters Wohnung und zweimal zog er wieder aus. —

Ohne Freuden ging Beethoven's erste Kindheit dahin. Aber herrlich blühte, unter Bedrängniß und Schmerzen, sein Genius empor. Und nun ließen die beiden Kurfürsten, Max Friedrich und Max Franz, an Schutz und Pflege es nicht fehlen. Von dem letzten wurde er im Jahre 1792 nach Wien zu Haydn geschickt. Bonn sah er nicht wieder.

Hennes."

Auf diese Bemerkungen antwortete Wegeler in Nr. 210 desselben Jahrgangs:

„Beethovens Geburtshaus.

„Im Feuilleton zu Nr. 196 dieses Blattes wird meine in den „Biographischen Notizen über Beethoven," S. 6, vorkommende Aeußerung: Beethovens Geburtshaus sei höchst wahrscheinlich das graus'sche in der Bonngasse, durch einige, auf den ersten Blick als höchst wichtig erscheinende Argumente zu widerlegen gesucht. Das erste derselben würde allerdings meine Meinung gänzlich umwerfen, hätte es mit dem wichtigsten der Vordersätze seine Richtigkeit. Der Verfasser geht nämlich von dem unbestrittenen Grundsatz aus: der Taufact wird in der Pfarrkirche vorgenommen, zu welcher

[1]) Fischer sagt das Gegentheil (s. o. S. 109) und wird sich in diesem Punkte schwerlich geirrt haben. D. H.

der Täufling gehört. Da nun aber, schließt man ferner, der Taufact Beethovens von der Pfarrei St. Remigius ausgestellt ist, die Bonngasse aber, worin das graus'sche Haus liegt, zur Pfarrei Dietkirchen gehört, so kann B—n darin nicht geboren sein.

In diesem Syllogismus ist der Minor unrichtig, da die Bonngasse nicht zu der Pfarrei Dietkirchen gehörte, sondern ungetheilt zu jener von St. Remy. Meine eigene Ueberzeugung, da ich von 1796 bis 1802 im graus'schen Nebenhause bei Wittwe Baum wohnte, soll hier wenig in Anschlag gebracht werden, wohl aber die Kirchenbücher und ähnliche Acten. Die Unrichtigkeit dieser zu allgemeinem Befremden gewagten Behauptung ist zu notorisch, als daß ich nöthig fände, sie weitläufig zu widerlegen. Sämmtliche Bewohner der Bonngasse, die sich irgend eines Zeitraumes zwischen 1765 bis 1806 erinnern, werden unumwunden gestehen, daß St. Remy ihre Pfarrei war. Selbst mein gar lieber Freund, Hr. Simrock am äußersten Ecke der Bonngasse, wenn er gleich gegen das graus'sche Haus sich lithographisch erklärte, wird offen sagen: In diesem Argumente finde ich keinen Trost. Nur seit der neuen Organisation der Pfarreien, 1806, gehört die Bonngasse zu Dietkirchen; ein Umstand, wodurch der Verfasser wahrscheinlich in Irrthum gerathen ist.

Durch dieses Argument kann demnach meine als höchst wahrscheinlich geäußerte Behauptung nicht umgeworfen werden; sie würde aber gänzlich entkräftet zu Boden liegen, wenn dem Fischer'schen Hause das Recht als B—'s Geburtshaus vindicirt werden könnte. Es wird dieses durch folgende Schlüsse versucht: „B—'s Großvater wohnte in demselben 30 Jahre lang bis an seinen Tod." Für diese Thatsache und einige folgende werden die Erzählungen der jetzt 76jährigen Tochter des fischerschen Hauses angeführt.

Dagegen erzählte der eben jetzt bei mir verweilende Vater Ries dem Herrn Notar Kamp und mir: „Beethoven, der Capellmeister, wohnte in der Bonngasse in dem an das jetzige Posthaus anstoßenden Hause Nr. 386, und starb daselbst. Da meine Eltern mit mir gerade nebenan Nr. 387 wohnten, so darf ich auf volle Glaubwürdigkeit Anspruch machen." Erwägt man nun, 1) daß Herr Ries, der schon im 10. Jahre ins Orchester kam, mit seinem Capellmeister in naher Geschäfts-Verbindung stand; 2) daß er beim Tode des Capellmeisters, 1773, 17—18 (die Fischer nur 10—11) Jahre alt war; dann 3) daß die Geisteskräfte meines sehr werthen Freundes Ries, wie alle näheren und entfernteren Bekannten gern bezeugen werden, gegenwärtig noch in schöner Reife stehen: so verliert die Aussage der fischer'schen Tochter in diesem Puncte ihre Richtigkeit.

Ja, diese Entdeckung des Wohnhauses des Großvaters mag überdies ein Gewicht für das graus'sche Haus als Geburtshaus unseres Ludwig werden; da beide Häuser etwas schief gegenüber und keine 80 Schritte von einander entfernt liegen, so lebten die drei Generationen gar nahe zusammen.

Aber auch mein vortrefflicher Freund und Schulcamerade, der Oberbürgermeister Windeck, wird als Zeuge gegen meine Aeußerung angerufen! Gegen diesen würde ich, falls seine Aeußerung der meinigen entgegen wäre, die ganze Autorität meines höheren Alters, welches drei volle Tage beträgt, geltend machen; aber Windeck sagt nur: „er habe in diesem (fischer'schen) Hause den kleinen Louis vor dem Clavier stehen und Thränen vergießen sehen." Ohne als Zeuge gegen mich selbst aufzutreten, erkläre ich hiermit offen: „Das sah auch ich." Wie? Das fischer'sche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hause zusammen, welches in der Giergasse liegt und damals von einem höhern Rheinzollbeamten, Hrn. Bachem, Großvater des Hrn. Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthum fortdauernd bewohnt wurde. Der jüngste Sohn desselben, Benedict, war unser Schulcamerad, und bei unseren Besuchen konnte von hier aus der kleine Louis, sein Thun und Leiden gesehen werden.

Des Herrn Ober-Bürgermeisters Aussage beweist demnach nur, daß die Eltern schon im Fischer'schen Hause wohnten, als Louis noch ein kleiner Knabe war.

In wie weit die Aufführung des Fischer'schen Hauses als Geburtshaus Beethoven's in den Merkwürdigkeiten Bonns unter den angeführten Umständen noch gelten kann, überlasse ich gern weiterer Beurtheilung.

Und somit sind demnach „die Prätensionen des Hauses in der Bonngasse noch nicht zurückgewiesen."

Und so wird man mich wahrscheinlich auch vom Vorwurf freisprechen, ich hätte mein „höchst wahrscheinlich" mit großem Leichtsinn ausgesprochen.

Eben so wenig kann ich von einer andern Aeußerung: der Tag der Taufe sei der Tag der Geburt oder doch der Tag hernach (S. 7), abstehen. Bonn war zur Zeit der Geburt unseres B—n eine rein katholische Stadt, der Landesherr ein geistlicher Fürst. Die Eltern eilten, und eilen noch, daß ihrem Kinde die Taufe ertheilt werde, da sie für das Leben eines so zarten Wesens in der höchsten Besorgniß stehen. Wird doch selbst bei Kindern gekrönter Häupter gleich die Nothtaufe (ondoyement) vorge-

nommen, wenn die feierliche Taufe verschoben werden muß. Begnügen wir uns, zu wissen, daß B—n den 17. December 1770 da war, und freuen wir uns, daß dieses Dasein uns so herrliche Früchte brachte.

Coblenz, 5. Juli 1838. Wegeler.

Nachschrift. Eben, 27. Juli, erhalte ich noch einen durch Herrn Kamp in Bonn gefertigten Notariatsact, welcher die schriftlichen Erklärungen des Herrn Pfarrers in Dietkirchen, Breuer, des Herrn Ober-Bürgermeisters Windeck, und sechs ehrenwerther Bewohner der Bonngasse, alle im Alter von 58 bis 75 Jahren, enthält, die dahin lauten, daß vor der in französischer Zeit Statt gehabten Organisation der Stadt-Bonner-Pfarrei die so genannte Bonngasse zur Pfarrei d. h. Remigius gehört hat.

Aber der nämliche Act bringt auch ein noch weit wichtigeres Stück, nämlich eine Liste der Pfarrgenossen von St. Remy, welche zum Bau eines Hauses für ihren Pfarrer beitragen sollen. Hier finden sich in der Bonngasse die Namen „Capellmeister Beethoff" (I. Liste), dann „Herr van Beethoven" (Ludwigs Vater? II. Liste), dann „Capellen-Mr. van Beethoven und Hofmus. Riß" (III. Liste) Dagegen sucht man in der Rheingasse vergebens nach dem Namen Beethoven, obschon der Name „Mstr. Fischer" zwei Mal, und „Bäckermeister Fischer" ein Mal neben den Namen Schreinermeister Karte, Witwe Karte, Nachgänger Merkenich und mehrerer Nachbarn vorkommt. (Diese drei Listen wurden, einer andern Notiz zufolge, in den drei Jahren 1769—1770, Ludwigs Geburtsjahr, und 1771 aufgestellt.)

Und so möchten nun die Prätensionen des Fischer'schen Hauses abgewiesen und meine als höchst wahrscheinlich gegebene Meinung wohl Wahrheit geworden sein. Wegeler."

Auf diese Entgegnung antwortete wiederum Hennes in Nr. 219 in einem Aufsatze, den wir abzudrucken nicht für nöthig halten, da eigentlich neues Material in demselben nicht beigebracht ist. Er gesteht hier in zwei Hauptpunkten seinen Irrthum: erstlich darin, daß die Bonngasse nicht zu Remigius, sondern zu Dietkirchen gehört habe, und zweitens, daß Beethovens Großvater bis zu seinem Tode in der Rheingasse gewohnt habe; nur daran will er festhalten, daß er früher dort wohnte, und überhaupt an den sonstigen thatsächlichen Erinnerungen der Juffer Fischer, deren geistige Rüstigkeit er bezeugt. Er will dann annehmen, daß die jüngeren Beethovens anfangs noch beim Großvater gewohnt hätten (gegenüber Nr. 515), aber nach dem

Tode des ersten Kindes umgezogen seien. Das Zeugnis der Frau Mertens, geb. Lengersdorf (Biogr. Not. S. 6) sucht er dadurch zu entkräften, daß diese nur zwei bis drei Jahre älter sei wie Beethoven, daß ihr Haus nicht so ganz nahe bei Nr. 515 liege, daß eine Verwechslung mit der Musikerfamilie Salomon, die auch in Nr. 515 wohnte, möglich sei, daß auch der Name Grau'sches Haus (da der Hoflakai Grau einmal in dem Wohnhause von Beethovens Großvater gewohnt habe) zu einer Verwechslung habe führen können. Endlich führt er ein Zeugnis des 1765 geborenen Sohnes der Pathin des ältesten Beethovenschen Kindes (Frau Courtin) an, wonach die Beethovensche Familie nie in Nr. 515 gewohnt habe, und glaubt dieses Haus so beseitigt zu haben. Für die Rheingasse beruft er sich dann noch einmal auf die alte Bonner Tradition, welcher z. B. auch die Brüder Simrock sich angeschlossen hätten, muß aber auch eingestehen, daß die Juffer Fischer, auf ausdrückliche desfallsige Frage, gesagt habe, einen Eid könne sie darauf nicht ablegen, doch habe sie Beethoven als kleines Kind gesehen.

In Bezug auf das über die Frau Mertens Gesagte erging nun in Nr. 224 folgende Erklärung:

„Zur Berichtigung dessen, was Herr Hennes rücksichtlich van Beethoven's Geburtshaus im Feuilleton der Nr. 219 dieser Zeitung von meiner Frau, gebornen Lengersdorf, geäußert, fühle ich mich verpflichtet, Folgendes zu entgegnen:

1) ist dieselbe nicht zwei bis drei, sondern fast acht Jahre älter, als Ludwig van Beethoven;

2) liegt ihr elterliches Haus nur zwei Häuser quer von Grau's Hause gegenüber, und

3) behält sie ihre frühere Aussage wahr, und ist bereit, dieselbe eidlich zu erhärten, daß damals, Anfangs der siebenziger Jahre, Beethoven's Vater (der Hofsänger) und erst später der Violinspieler Salomon nebst Familie im besagten Hause gewohnt, und daß sie daselbst häufig mit den Kindern Beethoven's und Mangin's, des damaligen Besitzers des Hauses Nr. 515, gespielt habe.

Uebrigens, da meine Frau in dieser Sache kein anderes Interesse, als das der Wahrheit, hat, so muß ich mir, nach dieser öffentlichen, bereits mehre Jahre früher abgegebenen Erklärung, allen ferneren Mißbrauch ihres Namens und Zeugnisses höflichst verbitten.

Bonn, den 10. August 1838. Johann Mertens."

Hierauf wurde das Material noch einmal von dem damaligen Sekretär des Beethovenkomités, Gymnasiallehrer Kneisel, vollständig zusammengestellt und das Resultat in eingehender und überzeugender Weise gezogen. Sein Aufsatz findet sich in der Beilage zu Nr. 242, und wird hier zum größten Theil mitgetheilt.

„Beethovens Geburtshaus.
(Von C. M. Kneisel.)

„— — Eine ältere, wiewohl nicht geprüfte Tradition hatte das Fischer'sche Haus in der Rheingasse als Beethoven's Geburtsstätte angenommen, aus dem einfachen Grunde, weil alle Schulcameraden und Freunde des Verstorbenen einstimmig versicherten, ihn dort, als Knaben von 7 bis 10 Jahren, gesehen, besucht und Clavier spielen gehört zu haben, worauf man denn natürlich auch auf die dortige Geburt desselben zurückschloß; was um so weniger Widerspruch fand, weil man bis dahin keine genauere Untersuchung über diesen Punct angestellt, sondern sich mit dem Zeugnisse seiner Jugendgespielen begnügte, um so mehr, da von den Zeitgenossen des Vaters selbst, deren Urtheil allein hier vollgültig entscheiden könnte, wahrscheinlich nicht mancher mehr am Leben sein dürfte. Daher kam es denn auch, daß diese unverbürgte Annahme, in Ermangelung anderweitiger Beweisgründe, allmählich als unbestrittene Thatsache betrachtet, und das Fischer'sche Haus auf den Titelblättern von Beethoven's Werken (selbst bei dessen Freunde Simrock), Gasthausanzeigen und Topographien von Bonn ohne Weiteres für Beethoven's Geburtshaus ausgegeben ward.

Dagegen behauptet eine andere, jedoch minder beachtete, Tradition, Beethoven sei in der Bonngasse, und zwar in dem vormaligen Grau'schen oder eigentlich Mangin'schen Hause Nr. 515, geboren; denn so hieß der Besitzer und Hauptbewohner desselben zu Beethoven's Geburtszeit, wie dies aus dem Zeugnisse der noch lebenden Nachbarn, des damaligen Hoffouriers Mangin, aus den officiellen Kaufacten des jetzigen Eigenthümers Herrn D. Schildt und aus drei authentischen Beitragslisten jener Zeit, die sich in dem städtischen Archiv vorfinden, zur Genüge erhellt. Erst später ging dasselbe an Herrn Grau über, nach welchem es in der Folge gewöhnlich benannt ward. Diese Tradition aber konnte sich, blos aus Unkunde der für sie sprechenden Argumente, nicht geltend machen, bis der verdienstvolle Jugendfreund des berühmten Verstorbenen, Herr Geheimrath D. Wegeler in Coblenz, dieselbe in seinen „biographischen Skizzen u. s. w." als die „höchst wahrscheinlich allein echte" aufstellte und durch so gewichtige Gründe

bekräftigte, daß der Unbefangene sich wohl nicht leicht anders, als für die letztere, wenigstens für den Umstand, daß Beethoven nicht in der Rheinstraße, sondern in der Bonngasse geboren sei, erklären mußte.

Gegen dieselbe trat nun Herr Gymnasiallehrer Hennes in dem Feuilleton dieser Zeitung auf und suchte durch scheinbar schlagende Beweisgründe deren Gültigkeit zu entkräften und das Vorrecht der früheren Meinung zu verfechten. Doch die auf officielle Documente und authentische Zeugnisse gestützte Widerlegung des Herrn Wegeler dürfte schon an sich selbst hinreichend sein, jeden etwa noch obwaltenden Zweifel zu verscheuchen und die Wahrheit in ihr vollstes Licht zu setzen. Dessen ungeachtet mögen zur Vervollständigung und verstärkenden Bewährung derselben hier noch einige gehaltreiche Actenstücke und Beweisgründe aufgeführt werden, die der jetzige Besitzer des fraglichen Hauses, Herr D. Schildt, aus reinem Interesse für die Sache und zur völligen Aufklärung des Streitpunktes, ohne Rücksicht auf Mühe und Kosten sich zu verschaffen gewußt und zu Jedermanns Einsicht auf dem Rathhause zu Bonn niedergelegt hat.

1. Ein eigenhändiges Zeugniß des Herrn Joh. Conrad Poll dahier (nach dem Taufbuch geboren 1755 den 3. October), eines damaligen nahen Nachbars von Beethoven, welches wörtlich also lautet:

„Ich Endesunterschriebener bezeuge hiermit, der Wahrheit gemäß, daß ich aus meinen Knabenjahren, zwischen 13 und 16 Jahren, mich noch recht gut erinnere, daß damals, in der Bonngasse wohnend, der Capellmeister van Beethoven neben dem Gudenauer-Hof und dessen Sohn, der damalige Tenorist, schief gegenüber in dem Hause, was man später das grau'sche Haus nannte, gewohnt hat."

Diese Zeitangabe stimmt genau mit dem Geburtsjahr Beethoven's zusammen.

2. Ein Brief des Herrn Hofraths Professors ꝛc.. D. Wurzer zu Marburg, gleichfalls eines Jugendfreundes von Beethoven, mit folgender Erklärung:

„Ich habe die Beethovensche Familie wohl gekannt: den Großvater, den Vater und den berühmten Enkel. Der Großvater wohnte, wie ich glaube, in dem ersten Hause, nördlich vom Gudenauer-Hofe. Ich ging, als kleiner Knabe, in der Nachbarschaft in die Schule und habe den alten Mann oft gesehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen rothen Mantel trug. Ich erinnere mich auch, diesen Mann begraben gesehen zu haben. Von dem Vater des berühmten Beethoven kann ich die Wohnung nicht mit Bestimmtheit angeben, da er, so viel ich weiß,

dieſelbe nicht ſelten gewechſelt hat. Ich glaube aber, daß er einige Zeit zwiſchen Baum und Courtin (beide Häuſer habe ich wohl gekannt) gewohnt hat. Uebrigens hat auch zwiſchen den ebengenannten Häuſern (ungefähr um dieſelbe Zeit) noch eine Familie gewohnt, die ſich durch muſicaliſche Talente auszeichnete, nämlich die Familie Salomon. Es wäre möglich, daß dies verwechſelt werden könnte. — In welchem Hauſe der geniale Louis van Beethoven geboren iſt, bin ich nicht im Stande zu ſagen."

[Die von Kneiſel mitgetheilte Fortſetzung dieſes Briefes enthält die ſchon oben S. 240 von Thayer mitgetheilte Anekdote, und kann daher hier übergangen werden.]

Aus dieſem Briefe geht hervor, daß der Großvater in dem Hauſe Nr. 386 gewohnt und wahrſcheinlich auch geſtorben, und daß deſſen Sohn wenigſtens eine Zeitlang in dem Hauſe Nr. 515 gewohnt hat. Letzteres betheuert gleichfalls eine mehr als neunzigjährige Frau Walraff in hieſigem Stadtſpital, welche in Gegenwart von Zeugen nachfolgende Erklärung abgegeben: „ſie habe (jedoch ohne beſtimmte Zeitangabe) als Magd des Metzgermeiſters Strang an ſechs Jahre lang täglich das beſtellte Fleiſch zu dem Muſicus Beethoven, nämlich in das jetzige Schild'ſche Haus getragen, erinnere ſich aber des Capellmeiſters nicht mehr."

Ueber die Zeit, wann die Künſtlerfamilie Salomon in dem fraglichen Hauſe gewohnt, ſpricht ſich vorſtehender Brief nicht beſtimmt aus; daß dies aber erſt nach 1771 geweſen ſein kann, erhellt aus den bereits angeführten officiellen ſtädtiſchen Liſten jener Jahre, nach welchen Salomon damals auf der Joſephſtraße wohnte, und aus dem bekräftigenden Zeugniſſe des Herrn Ries.

3. Die ſeit mehr als drei Jahren oft und vor Zeugen, namentlich in Gegenwart des Herrn Stadtbeigeordneten Haaſt, abgegebene, ſtets gleichförmige Erklärung der Frau Krumſcheit in hieſigem Stadtſpital (geboren nach dem Taufbuche 1757, den 24. April), deren Vater Nußbaum in den vorbemerkten Liſten gleichfalls als ein ziemlich naher Nachbar Beethoven's aufgeführt erſcheint:

„Ihre Mutter ſei Arbeitsfrau bei dem Muſicus Beethoven geweſen, der damals in dem jetzigen ſchild'ſchen Hauſe auf dem zweiten Stocke gewohnt; ſie ſelbſt habe als Mädchen von 13 bis 15 Jahren, und zwar bis zu ihrer erſten Communion, ihrer Mutter dort nicht ſelten geholfen und dabei häufig Beethoven's noch ganz kleines Kind, von dem ſie aber nicht wiſſe, ob es ein Knabe oder ein Mädchen geweſen, auf ihren Armen getragen; erſt ſpäter ſei Beethoven nach der Rheingaſſe verzogen, wohin ihm auch ihre ältere Schweſter als Arbeitsfrau gefolgt."

Das angegebene Alter des Mädchens, das durch den Umstand der im 16. Jahre gehaltenen ersten Communion, als einer wichtigen, nicht leicht vergeßbaren Lebensepoche, die genaueste Bestimmtheit enthält, trifft ganz genau mit ihrer eigenen und Beethoven's Geburtszeit zusammen; das von ihr getragene Kind kann daher nur unser Ludwig, nicht aber dessen ältester, gleichnamiger, oder dessen jüngerer Bruder Caspar Anton Carl sein, indem ersterer schon sechs Tage nach seiner Geburt verstorben und letzterer erst 1774 den 8. April geboren ward, und das Mädchen mithin damals schon wenigstens 17 Jahre alt gewesen wäre, was mit ihrer bestimmten Angabe durchaus unvereinbar ist.

4. Die ausdrückliche, schriftlich abgegebene Erklärung des Herrn Cunibert Joseph Baum (geboren 1771), des Sohnes der Pathin unseres Beethoven, „daß Louis und er, als kleine Knaben, öfter in seinem elterlichen Hause, Bonngasse Nr. 516, zusammen gespielt; und daß, nach Aussage seiner sel. Mutter, Anna Gertrudis Baum, geb. Müller (gestorben 1804), selbige als Pathin, mit dem Großvater Beethoven als Pathe, bei dem jungen Louis zur Taufe gestanden, der sogenannte Taufschmaus in ihrem (elterlichen) Hause veranstaltet, und die Familie Beethoven im Nebenhause Nr. 515, dem alten Hansen's, nachherigen Gran's Haus, gewohnt haben sollen." Dieses Zeugniß bedarf wohl keines Commentars; der Ausdruck „sollen" beurkundet blos die strenge Gewissenhaftigkeit des Ausstellers, schwächt aber keineswegs die bestimmte Aussage der Mutter, welche sich, bei Mittheilung dieser ihr wohlbekannten Thatsachen, dieses Zusatzes nicht bedient haben kann.

Nach diesen Zeugnissen, verbunden mit jenem bereits von Herrn Geheimrath Wegeler vorgebrachten, kann wohl kein Zweifel mehr darüber obwalten, daß Louis van Beethoven nicht in der Rheingasse — wo er allerdings in späteren Jahren als ein schon erwachsener Knabe wohnte — sondern in der Bonngasse und — gewiß mehr als „höchst wahrscheinlich" — in dem jetzigen schild'schen Hause geboren ist. — — —"

II.

„Eben beim Schlusse dieses Aufsatzes erscheint Herrn Gymnasiallehrers Hennes Entgegnung in dieser Zeitung, worin er in zwei Hauptpunkten von seiner früheren Annahme abgeht.

Erstens giebt er zu: „daß die Bonngasse damals in die St. Remigius-Pfarre gehört und es daher möglich sei, daß Beethoven dort geboren;"

obgleich er den aufgestellten Zeugenbeweis nicht für erschöpfend erklärt und an die Kirchen-Akten appellirt. Was besagen aber die verlangten Pfarrbücher? 1. daß alle gleichzeitigen Geburten in der ganzen Bonngasse, namentlich die mehrfachen der nächsten Nachbarn Baum, Courtin und Portz, sowie auch des damaligen Besitzers des fraglichen Hauses selbst, Joh. Georg Mangin — und zwar 1769 und 1771, also ein Jahr vor und ein Jahr nach Beethoven's Geburt — gleichfalls in dem Taufbuch von St. Remigius eingezeichnet sind; wobei also kein Ueberspringen der Häuser aus einer Pfarre in die andere stattfinden kann; 2. daß es damals, sowie auch jetzt noch, häufig Sitte war, in Ermangelung näherer Verwandten seine besten Freunde oder nächsten Nachbarinnen, die sich nicht selten in Einer Person vereinigen, als Taufpathen zu wählen; denn blos bei den eben angeführten vier Nachbarfamilien findet dies fast bei der Hälfte der Kinder statt; was Herr Hennes in seinem ersten Aufsatz gleichfalls in Abrede zu stellen versucht hat. Um wie viel mehr konnte dies bei Beethoven's Vater der Fall sein! Seine Frau war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitstein und von ihren Angehörigen getrennt; er selbst ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beschränkten Umständen; was war demnach natürlicher, als daß er seine nächste Nachbarin, die angesehene und vermögende Frau Baum, in deren Hause ja sogar der Taufschmaus gefeiert wurde, zur Pathin seines Söhnchens nahm?

Auf die von Herrn Wegeler angeführten drei Listen den Pfarrgenossen von St. Remigius legt Herr Hennes kein sonderliches Gewicht, obgleich dieselben als gleichzeitige officielle Documente jener Zeit (1769 bis 1771) von der entscheidendsten Wichtigkeit sind zur genauen Kenntniß der Wohnung des Capellmeisters Beethoven's, seiner Nachbarn, des Violinspielers Salomon und des damaligen Einwohners des fischer'schen Hauses, als welcher nämlich der Chirurg Tepping, nicht aber Beethoven, aufgeführt ist.

Zweitens giebt Herr Hennes zu: „Beethoven, der Großvater, habe zuletzt, also auch zur Zeit der Geburt seines berühmten Enkels, nicht in Fischer's Haus, sondern in dem Hause neben dem Gudenauerhof, Bonngasse Nr. 386, gewohnt," — sei also auch daselbst gestorben — „und die Juffer Fischer habe in diesem Punkte geirrt."

Stimmt man auch gern dem Herrn Hennes bei „daß wir uns bei der Rückerinnerung an unsere frühesten Jahre leicht in Zeitbestimmungen irren, aber die Personen — doch wohl eben so gewiß auch die wirklichen Thatsachen — unserer Umgebung eben so wenig erträumen, als sich deren Andenken gänzlich verwischt:" so handelt es sich hier nicht von einer

bloßen Zeitbestimmung über das Todesjahr, sondern von einem reellen Factum, dem Todesfall des Kapellmeisters Beethoven, der nach der früheren Angabe der Juffer Fischer in ihrem Hause statt gefunden haben sollte, jedoch nach den Zeugenaussagen in der Bonngasse statt gefunden hat. Dieser Irrthum in einem Hauptpunkt ist demnach ein wesentlicher und von weit größerem Gewichte, als Hr. Hennes demselben einräumt; denn ein Todesfall in einem Gewerbhause und ein feierliches Begräbniß, wie dies doch sicher dem Hof-Capellmeister zu Theil ward, hätten sich, sollte man glauben, dem Gedächtniß eines 10- bis 11jährigen Mädchens doch fester einprägen müssen, als eine drei Jahre früher statt gehabte schlichte Kindtaufsfeier, wenigstens eben so fest als die Erinnerung, den jungen Beethoven gewiegt zu haben.[1]) — —

Diesem nach beschränkt sich Hr. Hennes' Beweisführung für das fischer'sche Haus lediglich auf folgende vier Punkte:

1. Auf die frühere Tradition. Eine Tradition kann aber nur in so fern Werth haben, als sie der geschichtlichen Wahrheit und glaubwürdigen Gegenbeweisen nicht widerspricht; was aber hier nicht der Fall ist. Daher wird sie wohl, da ihre Entstehung ermittelt, vor einer solchen Wolke von Zeugnissen verstummen müssen.

2. Auf die Gasthauskarten, Lithographien und Beschreibungen Bonns; allein diese stützen sich ja selbst einzig und allein auf die einmal vorhandene Tradition, und können daher nicht umgekehrt derselben zur Stütze dienen; sie bestätigen bloß deren Vorhandensein, nicht aber deren Echtheit; sie stehen und fallen mit derselben, um so mehr, da sie keine eigene Beweisgründe liefern; oder man müßte etwa nachfolgenden Schluß in „dem Führer zu Sehenswürdigkeiten von Bonn bei J. M. Dunst 1838:" „das (fischer'sche) Haus in seiner ganzen Bauart hat schon an und für sich etwas ganz eigenthümliches an sich, und jeder Fremde wird beim ersten Anblick dasselbe für Beethoven's Geburtshaus halten," für einen Beweis gelten lassen. Auch sind dieselben so gar alt noch nicht, sondern gehören meist der jüngsten Zeit an, indem die älteren Reisebeschreiber, als Schreiber, Klein u. s. w., von Beethoven's Geburtshaus durchaus keine Erwähnung thun.

3. Vorzüglich und beinahe ausschließlich auf das Zeugniß der Juffer Fischer, und zwar hauptsächlich im Gegensatze mit jenem der Frau Mertens, geb. Lengersdorf, welches dadurch entkräftet werden soll. Vergleicht man

[1]) Cäcilia Fischer hat nach dem Zeugnisse ihres Bruders noch eine andere Angabe über das Sterbehaus des Großvaters gemacht, s. o. S. 421. Sie war in diesem Punkte offenbar unsicher. D. H.

nun beide mit einander, und wendet die Gründe, welche Hr. Hennes für die größere Glaubwürdigkeit der erſteren aufſtellt, auch auf die letztere, welcher dieſelben mit gleichmäßigem Rechte zukommen, und umgekehrt an, ſo dreht ſich zugleich das ganze Verhältniß um, und der Gegenbeweis wird durch die bloße Vertauſchung der beiden Namen geliefert. Im ſchlimmſten Falle würden ſich demnach beide Zeugniſſe gegenſeitig aufheben; doch muß man hierbei in Anſchlag bringen, daß Frau Mertens bei der ganzen Sache durchaus nicht betheiligt, Juffer Fiſcher aber, als Mitbeſitzerin des fraglichen Hauſes, gleichſam als Zeugin in ihrer eigenen Sache, und daher wenigſtens nicht ganz unbetheiligt erſcheint; ferner, daß erſtere noch ſtets ihre ganze frühere Ausſage wahrbehält und mit einem Eide zu bekräftigen erbötig iſt, — wie dies ihr Ehegatte in der kölniſchen Zeitung vom 12. Auguſt d. J. öffentlich erklärt, — letztere dagegen, nach dem eigenen Zugeſtändniß des Hrn. Hennes, bereits in einem weſentlichen Punkte von ihrer erſten Angabe abgegangen, und das Uebrige nicht gerade mit einem Eide erhärten möchte. Ohne dem noch friſchen und lebendigen Geiſte, der Wahrheitsliebe und der individuellen Ueberzeugung der Juffer Fiſcher auch nur in etwa zu nahe zu treten, wird es doch wohl erlaubt ſein, zu fragen, ob eine, ſonſt gewiß ehrſame und achtenswerthe Perſon, die ſich, wenngleich unabſichtlich, in einem erheblichen Factum geirrt, nicht gleichmäßig durch eine bloße Zeitvertauſchung auch in der Hauptſache irren, und in dem jungen Beethoven, den ſie als Mädchen gewiegt, nicht unſern Ludwig mit einem von deſſen beiden 1774 und 1776 nachgebornen Brüdern verwechſeln könne? — Sie wäre alsdann 12 oder 14 Jahre alt geweſen; — endlich, ob deren iſolirtes Zeugniß alle widerſprechenden, trotz deren Uebereinſtimmung, an Glaubwürdigkeit zu überwiegen fähig ſei? Ich glaube nicht, daß ein Unbefangener die letzte Frage wird bejahen wollen.

4. Das Zeugniß des ehrwürdigen Sohnes der Pathin von Joh. van Beethoven's erſtem Kinde, nach welchem derſelbe erklärt haben ſoll, „daß weder Beethoven, noch ſein Vater, noch ſein Großvater (bis zum Jahre 1784, und wahrſcheinlich auch nicht in ſpäteren Jahren) jemals in dem angeblichen Geburtshauſe gewohnt habe;" wonach, wie Hr. Hennes behauptet, „von dem Hauſe in der Bonngaſſe Nr. 515 ferner nicht mehr die Rede ſein kann." Nun liegt aber von eben dieſem gewiß unverdächtigen Zeugen, auf den Hr. Hennes, und zwar mit Recht, ein beſonderes Gewicht legt, hieſelbſt eine handſchriftliche Erklärung vor, wahrſcheinlich dieſelbe, worauf ſich Hr. Hennes ſelbſt bezieht, welche aber bloß Folgendes bewahrheitet: „er könne nicht beſtimmt und gewiß das Haus in der Bonngaſſe,

worin der junge Ludwig van Beethoven geboren, angeben; nur das sei ihm gewiß, daß der Großvater des Ludwig, dessen er sich ganz genau erinnere, gerade seinem Geburtshause gegenüber (also in dem Hause neben dem Gudenauer-Hofe Nr. 386) gewohnt habe; daß aber dessen (Ludwig's) Vater damals in seiner Nachbarschaft gewohnt haben müsse, ginge unzweifelhaft daraus hervor, weil seine Mutter dessen erstes Kind zur Taufe gehalten, indem seine Familie mit Beethoven nicht verwandt war." Hienach wird also die vorstehende Schlußfolge des Hrn. Hennes als grundlos in sich selbst zerfallen, dagegen mit vollem Rechte auf das fischer'sche Haus angewendet werden können, indem, außer der unhaltbaren früheren Tradition und der alleinigen Aussage der Juffer Fischer, alle übrigen ziemlich zahlreichen Documente und Zeugnisse sich rücksichtlich Beethoven's Geburtsstätte einstimmig für die Bonngasse und größtentheils mit Bestimmtheit für das jetzige schild'sche, damals mangin'sche Haus Nr. 515 — keines aber gegen dasselbe, oder nur muthmaßlich für irgend ein anderes in der Bonngasse erklären. — Höchstens könnte hier das Wohnhaus des Großvaters 386 in Betracht kommen, wenn man nämlich unterstellen wollte, Johann van Beethoven habe damals bei seinem Vater gewohnt; allein Herr Ries, der als Mitglied des Hoforchesters mit seinem Capellmeister und nächsten Nachbar in häufigem Geschäftsverkehr stand, versichert auf das bestimmteste, „der Tenorist habe nie daselbst bei seinem Vater gewohnt." — Hiernach wären denn alle neueren Einwürfe hoffentlich zur Genüge beseitigt; und so lange demnach, was aber sehr zu bezweifeln, keine gewichtigeren Documente und Zeugnisse, als die bisherigen, gegen das Haus Nr. 515 ermittelt werden, wird wohl nothwendig die Behauptung des Herrn Geheimraths u. s. w. Dr. Wegeler als völlig in Wahrheit begründet und unangefochten fortbestehen." —

Die Verhandlung über diesen Gegenstand war, so weit sie in wissenschaftlicher Weise mit Gründen und Zeugnissen geführt wurde, hiermit abgeschlossen. In etwas anderer Weise wurde sie im Jahre 1845, kurz vor der Enthüllungsfeier des Denkmals zu Bonn, in dem Bonner Wochenblatte wieder aufgenommen und durch 6 Nummern dieses Blattes (194, 197, 198, 199, 200, 201) fortgeführt. Der erste dieser Artikel nimmt im allgemeinen auf den Kneisel'schen Aufsatz von 1838 Bezug, beruft sich auf die dort angeführten Gründe und Zeugnisse, fügt denselben jedoch noch eine Erklärung des 1765 gebornen Peter Hertel bei, des Bruders der von Thayer öfter genannten Frau Karth, welcher auf dem Oberbürgermeisteramte protokollarisch Folgendes erklärt hatte:

„In dem Hause Nro. 517 in der Bonngasse bin ich am 17. December 1765 geboren und habe mit meinen Eltern dieses Haus bis zum Jahre 1779 bewohnt. — Im Jahre 1770 wohnten in dem jetzt mit Nro. 515 bezeichneten, dem Dr. Schild gehörigen Hause, und zwar im Unterhause und auf der ersten Etage, der Eigenthümer desselben, Hof-Posamentirer Clasen, auf der zweiten Etage der Musicus Salomon und im Hinterhause der pensionirte Hof-Musiker van Beethoven. — In diesem Hause wurde Ludwig van Beethoven im Jahre 1770 geboren, seine Taufpathin war die in dem Nebenhause Nro. 516 wohnende Ehefrau Baum, der Taufpathe war der Großvater van Beethoven. Späterhin hat die Familie van Beethoven in der Rheingasse und zuletzt mit mir zusammen in dem Hause des Zinngießers Peretti Nro. 476 in der Wenzelgasse gewohnt."

In der Antwort in Nro. 197 wird zunächst wieder, wie ehemals von Hennes, die alte Tradition als wichtigster Grund für das Fischersche Haus genannt, ihr gegenüber die angeführten Zeugnisse für unerheblich erklärt, und dem Hertelschen Zeugnisse folgendes offenbar sehr ungewisse gegenübergestellt:

„Ich Unterzeichneter bezeuge auf Verlangen, daß ich in Bonn, Pfarre St. Remigius, am 3. August 1753 geboren bin und mithin fast siebzehn Jahre alt war, als Ludwig van Beethoven geboren wurde. Meine Aeltern wohnten damals in den 1760r bis 1770r Jahren zur Miethe in der Rheingasse in dem Hause links neben Bäckermeister Fischer 935. Von dort zogen wir in das Haus gegenüber Nro. 912, ehemals Karth's Haus genannt, wo wir bis in die 1780r Jahre wohnten. Ich habe den Großvater Ludwig van Beethoven, dessen Sohn Johann van Beethoven und den nachher so berühmten Enkel Ludwig van Beethoven sehr gut gekannt, den letzteren bis zu seinem 18. Jahr. Ich bescheinige ferner, daß meines Wissens nach Ludwig van Beethoven in dem Hause Rheingasse Nro. 934 geboren ist.

Bonn, den 18. Juli 1845.

Johann Hendrig Wandels."

In den weiteren Auslassungen findet sich kein neues Material, und da sich ein persönliches Element in dem Tone derselben stark geltend macht, haben sie für unsern Zweck um so weniger ein Interesse.

Das Geburtshaus Beethovens, Bonngasse 515, ist im Jahre 1889 von einem Vereine Bonner Bürger angekauft und hergestellt und in demselben ein Beethoven-Museum eingerichtet worden, welches Handschriften, Briefe,

Bildniſſe und ſonſtige Reliquien Beethovens und vieles andere, was Bezug auf ihn hat, aufgenommen hat und ſich noch fortgeſetzt erweitert. An der Spitze des „Vereins Beethovenhaus“ ſteht Herr Carl Ebbinghaus in Bonn; Ehren-Präſident iſt Joſeph Joachim. Durch die in angemeſſenen Zwiſchenräumen veranſtalteten Kammermuſik-Aufführungen hat ſich der Verein nicht nur für die Intereſſen des Beethovenhauſes, ſondern für die Pflege der Tonkunſt überhaupt ein weithin anerkanntes Verdienſt erworben. Nachricht über die Entſtehung und die Sammlungen des Vereins erhält man in dem „Führer durch das Beethoven-Haus in Bonn“ von Dr. Schmidt und Dr. Sonnenburg.

IX. (Zu S. 269.)

Das Stammbuch Beethovens.

Vom Herausgeber.

Das Stammbuch, in welches sich eine Anzahl von Freunden Beethovens bei seiner Abreise von Bonn einzeichnete, hatte sich früher im Besitze Gustav Nottebohms befunden,[1]) von dem es die K. K. Hofbibliothek in Wien erwarb. Nottebohm hat dasselbe zuerst in der Leipz. Allg. Musikal. Zeitung von 1871 (Jahrg. VI. Nr. 5, 17), dann in den ersten Beethoveniana S. 139 fg. beschrieben und den Inhalt der Hauptsache nach mit wenigen Weglassungen mitgetheilt; einige Nachträge erfolgten später im Feuilleton des Neuen Wiener Journals. Dem Herausgeber wurde es durch die Güte des Herrn Dr. Baer ermöglicht, das kleine zierliche Buch auf der Wiener Hofbibliothek selbst einzusehen und zu prüfen; er gibt nachstehend auf Grund dieser Prüfung den vollständigen Inhalt.

Auf dem Titel befindet sich eine mit der Feder leicht hingeworfene, phantastische Zeichnung, Bäume und Strauchwerk darstellend; in der Mitte ist ein freier Raum gelassen, in welchem die Worte stehen: meinen Freunden und darunter der Name Degenhardt. Unter der Zeichnung steht in großer Schrift: Ludwig Beethoven, und rechts davon in kleinen Zügen: Koch. Ob die Zeichnung von Degenhardt oder Koch ist, geht aus dem Titelblatt nicht hervor.[2])

Wir geben nunmehr die einzelnen Sprüche und behalten dabei die Orthographie des Originals thunlichst bei. Die beigefügten Nummern hat das Original nicht. In den Anmerkungen folgen die nöthigen Erläuterungen.

[1]) Vorher, wie es scheint, in der Franz Gräfferschen Autographensammlung, wie aus Schindler (I S. 18) zu schließen, welcher eine Copie der Zuschrift Waldsteins durch Aloys Fuchs erhalten hatte; denn das Original dieser Zuschrift kann doch nur das Stammbuch selbst gewesen sein.

[2]) Über Degenhardt s. weiter unten. Koch war muthmaßlich der Sohn der Wittwe Koch im Zehrgarten.

I.

„ — — wer alles was er kann
Erlaubt sich hält, und auch wenn kein Gesez ihn bindet,
Der Güte großes Gesez in seinem Herzen nicht findet
Und wär er Herr der Welt — mir ist er ein Tiran

Bonn d. 24. 8br 1792.

Der Himmel mein Inniggeliebter knüpfte mit unauflöslichem Band unsere Herzen — und nur der Tod kann es trennen. — Reich mir deine Hand mein Trauter, und so zum Lebensziel.

Dein Malchus.“[1])

II.

„Gehört die süße Harmonie, die in dem saitenspiele schlummert, seinem Käufer, der es mit taubem ohr bewacht? Er hat

Das recht erkauft, in trümmern es zu schlagen,
Doch nicht die Kunst, den silberton zu rufen
Und in des Liedes wonne zu zerschmelzen.

Bonn d. 1ten 9br 1792 am abend unseres abschiedes

Ihre wahre freundin wittib Koch“[2])

III.

„Ach, der Sterblichen Freuden, sie gleichen den Blüthen des Lenzes,
Die ein spielender West sanft in den Wiesenbach weht,
Eilig wallen sie, kreisend auf tanzenden Wellen, hinunter.
Gleich der entführenden Fluth kehren sie nimmer sie nimmer zurück.

Bonn, den 24ten Oktober 1792.

Ihre Freundin Mariane Koch.“[3])

---

[1]) Karl August Freiherr von Malchus, später Graf von Marienrode. Vgl. oben S. 258, Wegeler Not. S. 59, Nachtr. S. 15.

[2]) Wittwe Koch war die Besitzerin des Hauses „zum Zehrgarten“. S. 258.

[3]) Mariane Koch war die Tochter der Wittwe Koch und soll später einen Universitätsprofessor geheirathet haben. Ihre schöne Schwester Babette (oben S. 258) fehlt im Stammbuch.

IV.

„Prüfe und wähle

Bonn den 24ten im 8br 1792. Dein ewig treuer Richter.“ [1])

V.

„ — — Die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke
Ist des Schweißes der Edlern werth! —“

Hier folgt eine Zeichnung: Gemäuer, ein Grabmal mit einer Urne, im Hintergrund eine Pyramide, Pflanzen; darunter steht:

„Bonn den 24ten im Oktober 1792. Dein Freund Koch.“

Dann steht noch am Rande, mit der Feder eingeschlossen:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den weisen
Die Schönheit für ein fühlend Herz.“ [2])

VI.

„Prüfe Alles und das Gute Behalte.

So wandre hin Du guter Junge!
Und Gottes Seegen gehe Dir voran!
Geneuß der Freude Allerbeste,
Die das Geschick in Holden Händen,
Auf deinem Wege Dir entgegen bringt. —
Nur nie zu viel; noch auf einmahl!
Auch daß der letzte Tropfe
Nicht zur Galle werde:
So trink in kleinen Zügen nur
Und denck' bey dem Genuß,
Daß die Natur nur dem
Den Becher wieder füllt,
Der mäßig schlürft und weidlich sich
Die milde Gabe schmecken läßt.
Dann laß dirs nie entfallen, daß hinieden

[1]) Joh. Heinrich Richter war Hofchirurg.
[2]) Diese Worte hat Beethoven selbst später zu ähnlichem Zwecke verwendet.

Von allem Seltenen, das Allerseltenste —
Die wahre Freundschaft ist.
Drum prüfe eh' du wählst
Dann schrecklich ists zu drincken ihren Gift.
Auch sey die Lehre heilig dir,
„Daß Einer nur von Millionen Weesen
„Die Vorsicht Dir zum Freund erlesen.
Nun ziehe hin! Sey Bieder stets
Und gut und Wahr! —
Dann sollst Du mich (und bräch' auch alles Dir)
Und unßern trauten Kreis
Mit ofnen Armen, wahrer Liebe
Auf deine Rückunft harren sehn!

Bonn am 25ten 8bre 1792 Meinem Liebe Betthoven zur glücklichen Reise, von seinem ihn Liebenden

Freunde Joh. Jos. Eichhoff.*[1])

Hier wird also der Hoffnung auf Rückkehr bestimmter Ausdruck gegeben.

VII.

Es folgt nun zunächst auf der linken Seite der Schattenriß eines schönen, edel geformten männlichen Kopfes, ohne Zweifel des Grafen Waldstein, dessen Widmung dann gegenüber auf der rechten Seite folgt. Sie lautet in genauer Wiedergabe folgendermaßen:

*) Eichhoff war Gatte der Sängerin Eva Grau. Nach Wurzers Memoiren war er anfangs Mundkoch des Kurfürsten, dann in der französischen Zeit mehrere Jahre Unterpräfekt von Bonn, und später Commissaire général de l'octroi de la navigation du Rhin. Mit dieser eigenthümlichen Laufbahn kann es seine Richtigkeit haben; doch dürfte der erste Dienst nicht lange gedauert haben. Am 26. Dezember 1792 (kurz nach Johann van Beethovens Tode) starb Auguft Eichhoff, coquus aulicus senior, nach dem Kirchenbuche; das dürfte der Vater gewesen sein. Der Sohn Johann Joseph mag, wenn es hier überhaupt darauf ankommt, Vermuthungen zu äußern, sein Gehülfe gewesen sein. Eichhoff wurde Maire von Bonn 1801 im Januar, reiste im Juni nach Paris, kehrte 1802 zurück und wurde am 6. Juni Unterpräfekt, 1805 Kandidat zum corps législatif; seine Ernennung zum Direktor des 1803 eingerichteten Rheinschiffahrts-Oktroi finde ich nicht in den chronologischen Übersichten des Bonner Archivs (I., S. 40 u. f. II. III.), doch erscheint er schon 1805 als Inspektor, nachdem 1804 ein neuer Unterpräfekt ernannt war, und nimmt 1811 als Direktor Ernennungen vor. Er starb am 2. Dez. 1827, in demselben Jahre wie Beethoven.

„Lieber Beethowen!

Sie reiſen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer ſo lange beſtrittenen Wünſche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod ſeines Zöglinges. Bei dem unerſchöpflichen Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beſchäftigung; durch ihn wünſcht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geiſt aus Haydens Händen.

Bonn d. 29ten Oct. 792. Ihr

warer Freund Waldſtein."

VIII.

„Es bedarf nicht der Inſchrift,
Daß wir, einer des andern, in Liebe gedenken:
Freundſchaft grube mit Feuerſchrift
Dich mir tief, unauslöſchlich in's Herz; und wie würd' ich dich kränken,
Dächt ich anders von deinem gleichfühlenden Herze?
Ja, ſtäts denk' ich mit Inbrunſt
An dich Theurſter! bald, wie du die Liebe, den Zorn und die feinere Scherze,
Mächt'ger Meiſter der Tonkunſt!
Leidenſchaften nach Willkühr
Und mit Wahrheit der Saite entlockeſt, daß Feinde
Selbſt dich ſchätzen: ich denk' mir
Bald, wie du von berauſchendem Beifall im traulichen Kreiſe der Freunde
Ausſchnaufſt. — Bringſt Du ein Thränchen dem nahen uns heiligen Sarge;
Dan gar denk' ich mich mit dir
Am Arm wandelnd zum Hügel, der bisher den edlen barge
Unbeſuchet vom Freund. Hier
Seufz' ich mit Dir, bis K— hört
Und erhörend in lichtnen Gewande hernieder ſich ſchwinget.
Er kömmt ſchwebend daher; ſtört
Das Todblümchen auf, das hingebücket ein Opfer der Trauer ihm bringet. —
Sieh: es richtet ſich auf. Das Epheu, und, was bisher getrauert,
Lebt. Ob ſeinem Hinabſchwung
Weht das Laub, ſo ein liebliches Lüftchen |: ſein Athem :| durchſchauert.

Horch auf: Die Unterredung
Beginnt. Sein ist die Sprach, die da stöhnt mit Zypressengeknister.
Ich antworte mit Seufzen, und Du mit dem schmelzendsten Lautegeflüster.

Bonn den 30m 8ber 1792. Degenhart." [1])

In dem verstorbenen gemeinsamen Freunde K— (so steht im Stammbuch) vermuthete Nottebohm einen Kügelgen. Die beiden Maler Kügelgen starben aber erst lange nachher.

IX.

„Bestimmung des Menschen.

Wahrheit erkennen, Schönheit lieben.
Gutes wollen, das beste thun.

Bonn den 30. October 1792.

Denk, auch ferne, zuweilen Deines wahren aufrichtigen Freundes Heinr. Struve aus Regensburg, in Russisch Kaiserl. Diensten."

Darunter ein gemaltes Bild, zwei in einander gelegte Kränze, einer aus Rosen, einer aus reifen Trauben gewunden; dazu als „Symbol": „Nach der Blüthe der Jugend erndte im reifern Alter die Früchte der Weisheit ein."

X.

„— Freundschaft, mit dem guten,
Wächset wie der Abendschatten
Bis des Lebens Sonne sinkt.

Herder.

Bonn den 1. November 1792. Ihre wahre Freundin Eleonore Breuning."

[1]) In einem Bande der „Geheimen Staats-Conferenz-Protokolle" von 1787 im Düsseldorfer Archiv findet sich eine Petition von J. M. Degenhart vom 23. Januar, mit der Bemerkung: „Findet keine Statt und hat Srnismus diese Supplique zurück behalten." Wiederum unterm 23. März: „J. M. Degenhart, Juris candidatus, Sohn des verstorbenen hiesigen Platz Adjutanten, bittet erholter, um die Beibehaltung der von seiner verstorbenen Mutter genossenen Pension von 5 Rth. monatlich. NB. Die vorige Bittschrift haben Ihre Churf. Dchlt. zu sich genommen." Am Rande: „Dependirt von höchster Gnad. × beruhet." So Thayer 1. Aufl. S. 233. Der „Wachtschreiber" bei Nottebohm S. 142 war also doch wohl ein anderer. Der Name kam auch später noch in Bonn vor.

XI.

„— — —
ſieh! es winket o freund lange dir albion
ſieh! den ſchattigen Hain, den es dem ſänger beut
eile denn ungeſäumet
über die flutende ſee,
wo ein ſchönerer hain beut ſeine ſchatten dir,
und ſo freundlich die hand reichet ein barde dar,
der von unſren gefilden
floh' auch in albions ſchutz.
Dort ertöne dein lied ſtark und des ſieges voll,
halle wild durch den hain, über das ſeegewühl,
hin in jene gefilde,
denen du freudig entfloheſt.

Bonn 1. 9bre 1792. Denk an Deinen Freund
Ed. Breuning."

Der Vorname Ed iſt von anderer Hand und ſpäter vorangeſtellt; auch iſt das lateiniſche E nicht zu erklären, da alle andern Eigennamen in dieſer Widmung deutſche Buchſtaben zeigen. Es muß unbeſtimmt bleiben, welcher der Brüder das Stammbuchblatt geſchrieben hat. Das poetiſche Geſchick, welches ſich in den Verſen ausſpricht, könnte zunächſt auf Chriſtoph deuten. Daß eine ſpätere Reiſe nach England geplant war, ſcheinen die Verſe ziemlich beſtimmt anzudeuten. Unter dem „Barden" iſt, nach Nottebohms wahrſcheinlicher Vermuthung, der Violinſpieler J. P. Salomon zu verſtehen.

XII.

„Handle, die Wiſſenſchaft, Sie nur, machte nie Glückliche.

Bonn den 1. 9ber 1792 Dein Freund
P. J. Eilender." [1])

[1]) P. J. Eilender war Sacriſtan an der kurfürſtlichen Hofkapelle. Unter den Beſuchern des Beethovenſchen Hauſes nennt Fiſcher Herrn Eilender, „nachher Notar in Bonn". Einen ſolchen hat es allerdings gegeben; hier aber wird es wohl Verwechslung ſein.

XIII.

„Freund wenn einſt bei ſtiller Mitternach
fern von uns, der Tonkunſt Zaubermacht
Dich in ſanfte Phantaſien ſenkt,
Hochgefühl Dein Weeſen gantz durchbebt,
Mozart's Genius Dich überſchwebt
Und Dir lächelnd ſeinen Beyfall ſchenkt.

Wenn der Einklang ſchön gewählter Töne
Dann Dein Herz erfreut — o laß das ſchöne
Einſt ſo gut geſtimmter Freundſchaft Dich noch freun,
Denk der fernen, guten — kömmſt Du einſt zurücke,
(froh ſehn wir entgegen dieſem augenblicke)
O wie wollen wir uns Herz an Herz dann wieder freun.

Bonn d. 1ten Oct. 1792.

J. H. Crevelt
Arzt
ihr Verehrer und Freund.“ [1])

XIV.

„ſagen ſie ihm, daß er für die Träume ſeiner Jugend
Soll achtung tragen, wenn er Mann ſein wird
Nicht öffenen ſoll dem Todtenden Inſekte
gerühmter beſſerer Vernunft das Herz
der zarten Götterblume — daß er nicht
ſoll irre werden, wenn des ſtaubes weißheit
Begeiſterung, die Himmels Tochter läſtert.

Bonn d. 1te 9vembre 1792.

Dein Freund
Klemmer.“ [2])

---

[1]) Vgl. Wegeler S. 59. Crevelt war Hausgenoſſe der Wittwe Koch. Das Datum: 1. Oct., iſt wohl verſchrieben, da das Stammbuch ſchwerlich vor dem 21. Oktober, in welchem Koch ſich einſchrieb, fertig war. (Nottebohm.)

[2]) Klemmer hieß ein Unterbereiter in der Kurfürſtlichen Reitbahn.

X. (Zu S. 271.)

Wir lassen hier die Mittheilung des Inhaltes des S. 271 angeführten Notizbuches über Beethovens Reise von Bonn nach Wien folgen. Beethoven gab seinem Freunde ein unbeschriebenes Buch, welcher hineinschrieb:

(Seite 1)

„Von Bonn bis Remagen 1¼ Stat. = p. 50 stbr. . . . 3 Gulden.
Von Remag. bis Andernach 1½ st . . . . . 3 — 45
Trinkgeld . . . . . — — 45
Barriergeld . . . . . — — 45
Von Andernach bis Coblenz, 1 st. . . . . 3 — —
Trinkgeld bis Andernach . . . . . — — 50
„ „ Coblenz . . . . . .
Barriergeld bis Andernach . . . . . — — 42
„ „ Coblenz . . . . . ."

Diese letzten drei Posten sind nicht ausgefüllt, Beethoven nahm jetzt das Buch und fügte den Betrag des Barriergeldes bis Andernach bei, so:

„Sinzig . . . . 7 st(über) Reinecke . . . . . 5 st.
Preissig . . . . 10 st. Norich . . . . . 4½ st."

Diese 26½ Stüber in Kreuzer verwandelt machen die 42 in der oberen Reihe aus. Auf der folgenden Seite fährt er fort:

(S. 2)

„Koblenz Bariergeld . . . . . 30 x
Rothehahnen . . . . . 24 x
Koblenz nach Montebaur . . . . . 2 Rthl. und ½ d
Speergeld für Koblenz . . . . . 48 x
Trinkgeld weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen mitten durch die (Armee / hessische) führte
und wie ein Teufel fuhr . . . . . einen kleinen Thaler
Zu Mittag gegessen . . . . . 2 Gldn.
Post von Montebauer auf Limburg . . . . . 3 Gldn. 57 x
10 x weggeld
15 x —

(S. 3)

Abendeſſen	2 Gulden
in Limburg	12 Batzen
Trinkgeld	14 x
Schmiergeld	14 x
Trinkgeld für Poſtillon	1 Gulden“

Die andere Hand ſchreibt jetzt:

„Das nemliche Koſt und Trinkgeld nebſt 12 x Weggeld zu Wirges.“ [1])

Die Ausgaben der zweiten und dritten Seite werden nunmehr in Gulden courant umgeſetzt und zuſammengezählt, ſie machen 22 Fl. 14 xr; rechnen wir zu dieſer Summe die Ausgaben der erſten Seite, und wir erhalten eine Geſammtſumme von ungefähr 35 Gulden von Bonn bis Wirges für 2 junge Leute, welche Tag und Nacht reiſten und ohne Zweifel ſo ökonomiſch als möglich waren.

Wie verſchieden heutzutage!

XI. (Zu S. 375).

Die folgenden Dokumente beziehen ſich auf die Veröffentlichung der Beethovenſchen Trios Op. 1.

I.

Kontrakt.

Unter heut angeſetztem Datum iſt zwiſchen Herrn Artaria & Compagnie und Herrn Ludwig van Beethoven folgende Verabredung geſchloſſen worden.

1mo Es übergiebt Herr van Beethoven dem Herrn Artaria ſeine drei Trio auf das Klavier, Violin und Baß, und verbindet ſich Herr Artaria ſolche gegen Vorausbezahlung von zwei hundert zwölf Gulden, rein und ſchön, auch mit einem zierlichen Titelblatte verſehen, binnen ſechs Wochen von untergeſetztem Datum an gerechnet ſpäteſtens, ſtechen zu laſſen.

2do Verbindet ſich Herr Artaria demſelben vier hundert Exemplare, das Exemplar um einen Gulden auf die Art abzuliefern, daß von dem

[1]) Die hier genannten Ortſchaften laſſen ſich meiſt leicht feſtſtellen. Außer den größeren und bekannten iſt Preiſſig = Nieder-Breiſig, Reinecke = Rheineck; Norich iſt wohl aus Fornich verſchrieben (ein kleiner Häuſerkomplex zwiſchen Breiſig und Andernach). Rothehahnen war ein Wirthshaus in dem nicht weit von Coblenz gelegenen Dorfe Aremberg. Montebaur (Montabaur) iſt bekannt; Würges iſt ein naſſauiſches Dorf zwiſchen Limburg und Frankfurt. D. H.

Tage der verflossenen sechs Wochen an gerechnet alle Wochen wenigstens 50 Exemplare bis auf die bestimmte Zahl von 400, unfehlbar abgedruckt und abgegeben werden sollen; jedoch steht es Herrn van Beethoven frei auch eine geringere Zahl abzunehmen.

3tio Uebernimmt Herr Artaria nach der abgelieferten bestimmten Anzahl Exemplare die Platten gedachter 3 Trio um den Preis von 90 Gulden, welche er sich auch von oben bemelter Summe der 212 Gulden sogleich abziehen läßt.

4to Vom Tage der abgelieferten ersten Exemplare verspricht Herr Artaria auf hiesigem Platze durch 2 ganze Monate keine Exemplare davon zu verkaufen; dagegen ihm aber dessen Absatz ins Ausland von diesem nämlichen Tage an frei steht, nach Verlauf der 2 Monate aber, auch hier in Wien er selbige als seine rechtmäßige eigenthümliche Waare verkaufen darf.

5to Nach Verlauf dieser 2 Monate bleibt es zwar Herrn van Beethoven frei, die ihm übrig bleibenden Exemplare nach Gutdünken absetzen zu können, jedoch hat derselbe alsdann keinen Anspruch mehr auf den weiteren Verkauf seines Werkes, und sollte er für gut finden bis dahin die Anzahl von 400 Exemplaren nicht abnehmen zu wollen, so soll ihm auch weiter das Recht nicht mehr zustehen, auf Rechnung diese Anzahl Exemplare abfordern zu können.

6to Das Pränumeranten-Verzeichniß wird dem Herrn Artaria gedruckt abgeliefert werden um solches denen für die Herren Pränumeranten bestimmten Exemplaren beiheften zu lassen.

In Urkund dessen beidseitiger Kontrahenten eigenhändige Unterschrift und Pettschafte.

Wien, den 19. May 1795.

L. S. Ludwig van Beethoven. L. S. Artaria & Comp.

II.

Anzeige in der Wiener Zeitung vom 9. May 1795.

Pränumeration

auf Ludwig van Beethoven's 3 große Trios für das Pianoforte, Violin und Baß, welche binnen 6 Wochen bei dem Verfasser gegen Zurückgabe des Scheins zu haben sein werden. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist ein Ducaten. Die Namen der Herren Pränumeranten werden vor-

gedruckt und sie genießen den Vortheil, daß dieses Werk für Andere erst 2 Monate nach der Ablieferung, vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien pränumerirt man bei dem Verfasser im Ogylvischen Hause in der Kreuzgasse hinter der Minoriten-Kirche Nr. 35, im ersten Stock.

[Chr. Verzeichniß Nr. 16]

III.

Aus der Wiener Zeitung. September 5. 1795.

Da die sämmtlichen Herren Pränumeranten der Ludwig van Beethoven'schen Trios ihre Exemplare erhalten haben, so dienet zur Nachricht, daß bei dem Verfasser noch durch einen ganzen Monat eben dergleichen Exemplare um den Pränumerationspreis per 1 Dukaten zu haben sind. Er wohnt in der Kreuzgasse im Ogylvischen Hause Nr. 35 im ersten Stock.

IV.

Subscribenten-Verzeichniß zu Beethovens Trios Op. 1.

Mr. Franz d'Adlersheim
Mlle. Bab. d'Almarsy
Le comte d'Appony 6 Ex.
La Bar. d'Arnstein
Mde. d'Arnstein
Mdlle. d'Arnstein
Le Baron de Baaden
La Comtesse Bassewitz
Le General Belleznayn
La Bar. de Benzel
Le Comte George Berenzi
Le Baron de Braun
Mr. de Braun
Mr. Jos. Breindel 2 Ex.
Mr. Bridi
Le Comte Browne 2 Ex.
La Comtesse Browne
La Comtesse Brunswick
Mdlle. Charlotte Chevassieux
La Comtesse Chominska
S. E. le Comte Czáky, vice-chancellier d'Hongrie
Le Major de Cuhn
Le Comte Czernin 2 Ex.
La Comtesse Ant. Czirasky
La Comtesse Dalton 2 Ex.
Le Comte Franç. Dietrichstein
Le Comte Maurice Dietrichstein
La Comtesse d'Erdödy, née Comtesse Herberstein
S. E. le Comte Jos. Erdödy 3 Ex.
Le Prince Nic. Esterhazy 3 Ex.
La Comtesse Jos. Esterhazy
Mr. de Franck
La Comtesse Fries 2 Ex.
Le Landgrave Fürstenberg
Le Marquis de Gavre
Lady Gilford, née Comtesse Thun
Le Prince Grassalkowitz 3 Ex.
Le Conseiller de Greiner

La Comtesse Hallberg, née Comtesse Lichnowsky 2 Ex
Le General Comte Louis Harrach
La Comtesse Ernst Harrach née Comtesse Dietrichstein
Le Comte de Hardenberg, envoyé de Hannover
La Comtesse Hatzfeld, née Comtesse Zicrotin [Girodin] 2 Ex.
Le Comte de Haugwitz
Mr. de Held
Le Comte de Herberstein Moltke
Mlle. de Henickstein
La Comtesse Ernst Hoyos
Mr. Paul Hülff à l'Academie du Genie
Le Comte Etienne Illeshazy
S. E. la Comtesse de Kageneck
La Comtesse Karoly née Comtesse Waldstein
S. E. Le Comte Keglevics
La Comtesse Kinsky, née Comtesse Dietrichstein 3 Ex.
Le Comte Kunigl
Mdlle. Kurzbeck 2 Ex.
La Baronne de Lang
Le Prince Lichnowsky 20 Ex.
La Princesse Lichnowsky, née Comtesse Thun 3 Ex.
Le Comte Maurice Lichnowsky 2 Ex.
La Comtesse Hen. Lichnowsky 2 Ex
Le Prince Charles de Liechtenstein
Le Prince S. W. de Liechtenstein
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Manderscheid
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Fürstenberg
La Princesse Antoinette Liechtenstein
Le Prince de Ligne
Mr. de Lischka 12 Ex.
Mlle. Ther. de Lischka
Le Prince Lobkowitz
Lord Longford 6 Ex.
S. E. la Bar. de Margelik
Le Comte Marschall
Mr. Mentzl 2 Ex.
S. E. la Comtesse Metternich
Mde. de Nevery
S. E. le Comte Ogynsky
Le Bar. Ladis. Orezy
Le Prince de Paar
S. E. le Comte Palffy, Chancellier d'Hongrie
S. E. la Comtesse Pergern, née Comtesse Groschlag
Le Bar. de Podmaniczky 4 Ex.
Le Prince de Poniatowsky
La Bar. de Puffendorf
S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russia
S. E. la Comtesse Rasoumoffsky, née Comtesse Thun 2 Ex.
Mde. de Riez 3 Ex.
Le Comte de Salmour
La Comtesse Sauer, née Heissenstein
Mr. Saunders 2 Ex.
Mr. de Schönfeld, Seigneur de Tarnova
Mde. de Schönfeld
Le Prince Schwarzenberg
La Princesse Schwarzenberg, née Princesse d'Aremberg 3 Ex.
La Princesse Schwarzenberg, Douairière
Mde. de Schwingenschuh

Mr. de Scio
La Bar. de Sebottendorf
Mr. de Selliers
Mr. de Siche, pour Troppau 6 Ex.
Le Bar. de Specht
Mlle. Ther. de Stettner
Le Bar. de Stroganof 6 Ex.
Mde. Stuard
S. E. le Baron van Swieten 3 Ex.
Le Comte Rodolphe de Taaffe 10 Ex.
Lord Templetown 2 Ex.
Mr. Jean Thaut
S. E. Le Comte de Thun
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse d'Uhlefeld 2 Ex.
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse Kollowrath pour Prague 22 Ex.
La Comtesse Tischkowitz, née Princesse Poniatowsky
Le Prince Troubetzkoi
Mde. de Tschoffen.
Le Comte Vaudreuil
Mde. de Wambold, née de Hangraben
Le Comte Michel Wielhorsky
Le Bar. Raym. de Wetzlar 3 Ex.
Le Comte Rodolphe Wrbna 3 Ex.
S. A. S. la Princesse de Würtemberg, née Princesse Czartoriska
Le Bar. Jos. Zois
Mr. Nic. de Zorcovics
La Comtesse Zich, née Comtesse Palffy.

Der Herausgeber bittet folgende Irrthümer zu berichtigen:

Seite	72	Zeile	3	von unten lies Pf* statt Pf*.
„	127	„	24	lies Pfeiffer.
„	146	„	5	von unten lies Mädchen statt Mädchens [so im Originaldruck.]
„	153	„	9	von unten lies sagen? statt sagen.
„	386	„	2	der Anmerkung lies Artaria statt Arteria.
„	488	„	5	von unten lies Monreaux statt Moereaux.

D. H.

Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, Setzerinnenschule des Lette-Vereins.

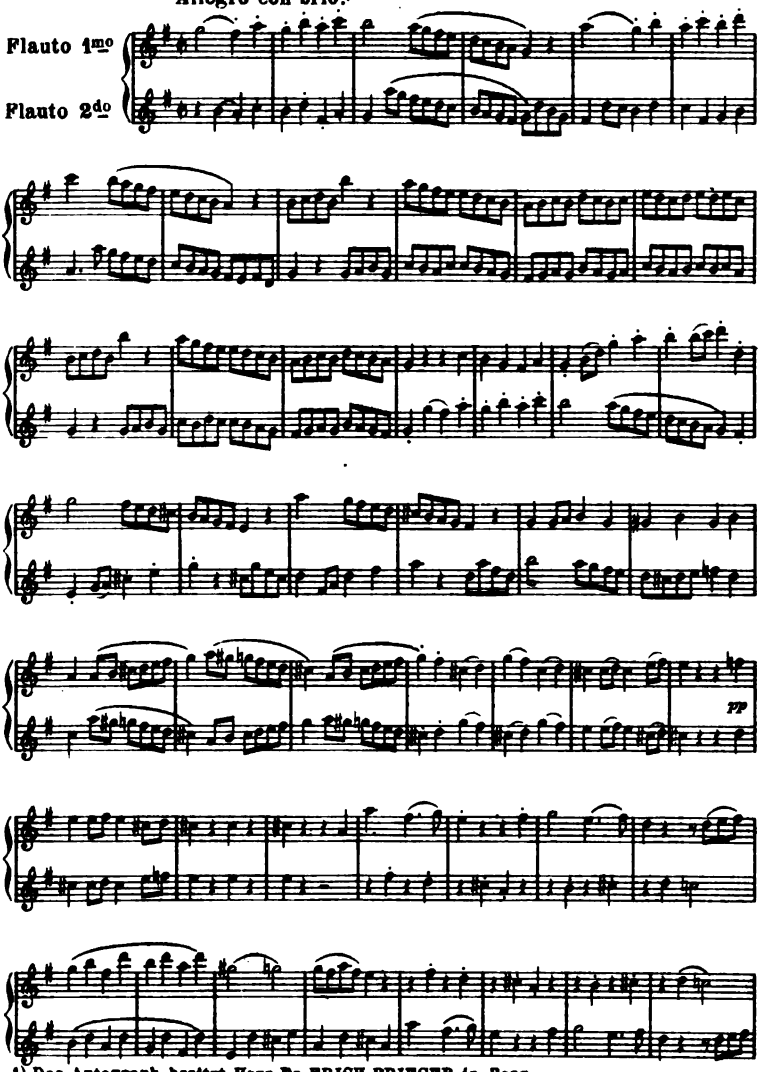
Allegro und Menuetto

für 2 Flöten. [1]

„für Freund Degenharth von L.v. Beethowen. 1792

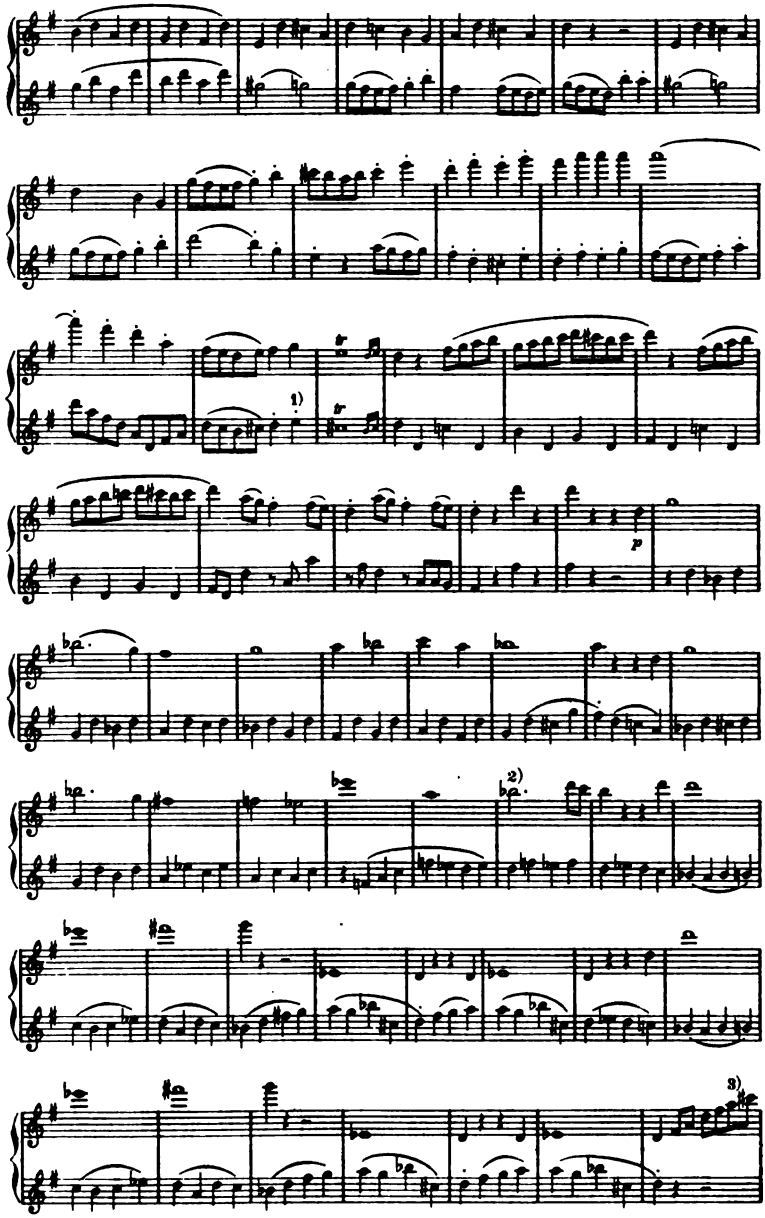
[*] 23. August Abends 12"

Allegro con brio.

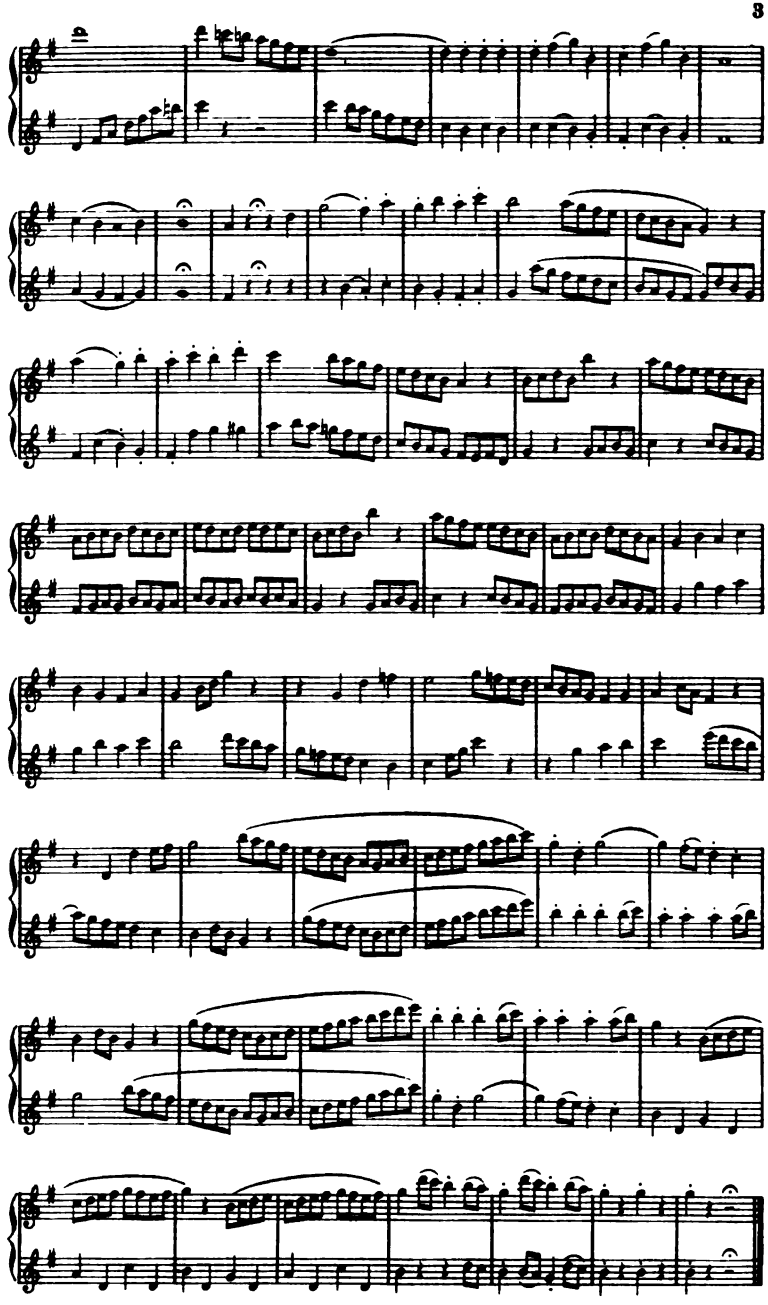


1) Das Autograph besitzt Herr Dr. ERICH PRIEGER in Bonn.

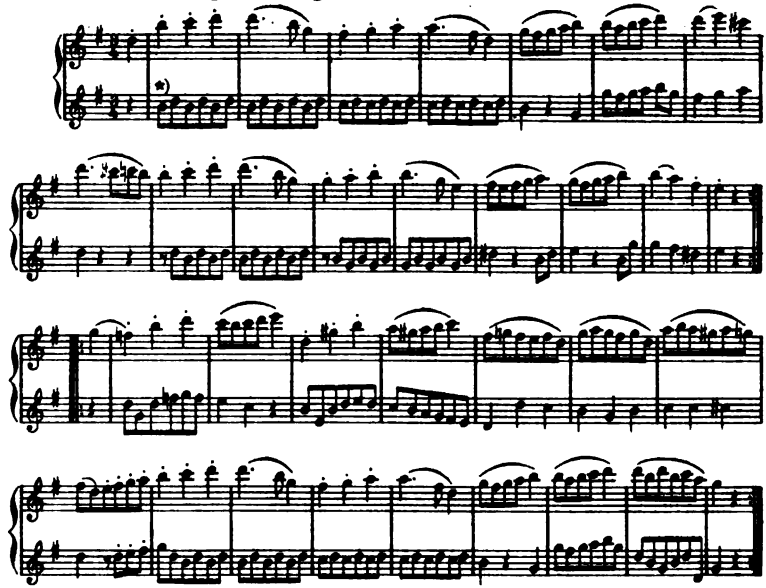
*) NB. 23 ist aus 22 geändert.



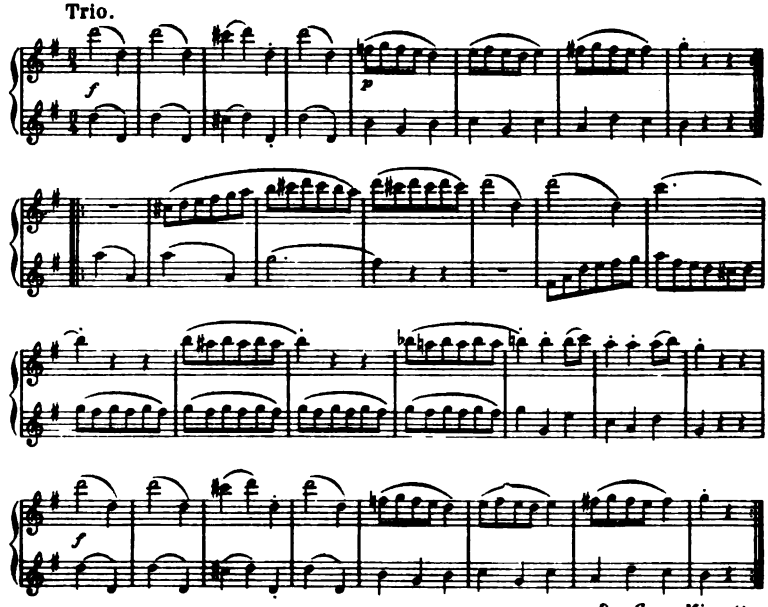
1) System 3 T. 3 ist die letzte Note undeutlich (*d* oder *e*), scheint aber doch *e* sein zu sollen.
2) System 6 T. 6 selbstverständlich ♭*a*, wenn auch Beethoven das ♭ nicht geschrieben hat.
3) System 8 T. 7 ist die vorletzte Note nicht ganz deutlich, wird aber jedenfalls *a* sein. Beethoven schrieb das *a* mehrfach undeutlich, dagegen *h* immer sehr deutlich.



Minuetto quasi Allegretto.



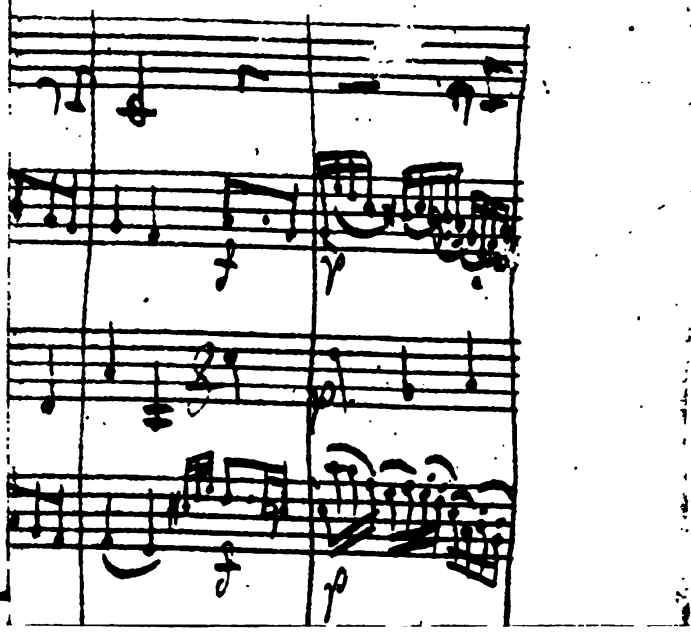
Trio.



Da Capo Minuetto.

*) Beethoven schreibt u. s. w.

1 Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.


f
p
f
p

(S. 3)

Abendeſſen	2 Gulden
in Limburg	12 Batzen
Trinkgeld	14 x
Schmiergeld	14 x
Trinkgeld für Poſtillon	1 Gulden"

Die andere Hand ſchreibt jetzt:

„Das nemliche Koſt und Trinkgeld nebſt 12 x Weggeld zu Wirges." [1])

Die Ausgaben der zweiten und dritten Seite werden nunmehr in Gulden courant umgeſetzt und zuſammengezählt, ſie machen 22 Fl. 14 xr; rechnen wir zu dieſer Summe die Ausgaben der erſten Seite, und wir erhalten eine Geſammtſumme von ungefähr 35 Gulden von Bonn bis Wirges für 2 junge Leute, welche Tag und Nacht reiſten und ohne Zweifel ſo ökonomiſch als möglich waren.

Wie verſchieden heutzutage!

XI. (Zu S. 375).

Die folgenden Dokumente beziehen ſich auf die Veröffentlichung der Beethovenſchen Trios Op. 1.

I.

Kontrakt.

Unter heut angeſetztem Datum iſt zwiſchen Herrn Artaria & Compagnie und Herrn Ludwig van Beethoven folgende Verabredung geſchloſſen worden.

1mo Es übergiebt Herr van Beethoven dem Herrn Artaria ſeine drei Trio auf das Klavier, Violin und Baß, und verbindet ſich Herr Artaria ſolche gegen Vorausbezahlung von zwei hundert zwölf Gulden, rein und ſchön, auch mit einem zierlichen Titelblatte verſehen, binnen ſechs Wochen von untergeſetztem Datum an gerechnet ſpäteſtens, ſtechen zu laſſen.

2do Verbindet ſich Herr Artaria demſelben vier hundert Exemplare, das Exemplar um einen Gulden auf die Art abzuliefern, daß von dem

[1]) Die hier genannten Ortſchaften laſſen ſich meiſt leicht feſtſtellen. Außer den größeren und bekannten iſt Preiſſig = Nieder-Breiſig, Reinecke = Rheineck; Norich iſt wohl aus Fornich verſchrieben (ein kleiner Häuſerkomplex zwiſchen Breiſig und Andernach). Rothehahnen war ein Wirthshaus in dem nicht weit von Coblenz gelegenen Dorfe Aremberg. Montebaur (Montabaur) iſt bekannt; Würges iſt ein naſſauiſches Dorf zwiſchen Limburg und Frankfurt. D. H.

Tage der verflossenen sechs Wochen an gerechnet alle Wochen wenigstens 50 Exemplare bis auf die bestimmte Zahl von 400, unfehlbar abgedruckt und abgegeben werden sollen; jedoch steht es Herrn van Beethoven frei auch eine geringere Zahl abzunehmen.

3tio Uebernimmt Herr Artaria nach der abgelieferten bestimmten Anzahl Exemplare die Platten gedachter 3 Trio um den Preis von 90 Gulden, welche er sich auch von oben bemelter Summe der 212 Gulden sogleich abziehen läßt.

4to Vom Tage der abgelieferten ersten Exemplare verspricht Herr Artaria auf hiesigem Platze durch 2 ganze Monate keine Exemplare davon zu verkaufen; dagegen ihm aber dessen Absatz ins Ausland von diesem nämlichen Tage an frei steht, nach Verlauf der 2 Monate aber, auch hier in Wien er selbige als seine rechtmäßige eigenthümliche Waare verkaufen darf.

5to Nach Verlauf dieser 2 Monate bleibt es zwar Herrn van Beethoven frei, die ihm übrig bleibenden Exemplare nach Gutdünken absetzen zu können, jedoch hat derselbe alsdann keinen Anspruch mehr auf den weiteren Verkauf seines Werkes, und sollte er für gut finden bis dahin die Anzahl von 400 Exemplaren nicht abnehmen zu wollen, so soll ihm auch weiter das Recht nicht mehr zustehen, auf Rechnung diese Anzahl Exemplare abfordern zu können.

6to Das Pränumeranten-Verzeichniß wird dem Herrn Artaria gedruckt abgeliefert werden um solches denen für die Herren Pränumeranten bestimmten Exemplaren beiheften zu lassen.

In Urkund dessen beidseitiger Kontrahenten eigenhändige Unterschrift und Pettschafte.

Wien, den 19. May 1795.

L. S. Ludwig van Beethoven. L. S. Artaria & Comp.

II.

Anzeige in der Wiener Zeitung vom 9. May 1795.

Pränumeration

auf Ludwig van Beethoven's 3 große Trios für das Pianoforte, Violin und Baß, welche binnen 6 Wochen bei dem Verfasser gegen Zurückgabe des Scheins zu haben sein werden. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist ein Ducaten. Die Namen der Herren Pränumeranten werden vor-

gedruckt und sie genießen den Vortheil, daß dieses Werk für Andere erst 2 Monate nach der Ablieferung, vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien pränumerirt man bei dem Verfasser im Ogylvischen Hause in der Kreuzgasse hinter der Minoriten-Kirche Nr. 35, im ersten Stock.

[Chr. Verzeichniß Nr. 16]

III.

Aus der Wiener Zeitung. September 5. 1795.

Da die sämmtlichen Herren Pränumeranten der Ludwig van Beethoven'schen Trios ihre Exemplare erhalten haben, so dienet zur Nachricht, daß bei dem Verfasser noch durch einen ganzen Monat eben dergleichen Exemplare um den Pränumerationspreis per 1 Dukaten zu haben sind. Er wohnt in der Kreuzgasse im Ogylvischen Hause Nr. 35 im ersten Stock.

IV.

Subscribenten-Verzeichniß zu Beethovens Trios Op. 1.

Mr. Franz d'Adlersheim
Mlle. Bab. d'Almarsy
Le comte d'Appony 6 Ex.
La Bar. d'Arnstein
Mde. d'Arnstein
Mdlle. d'Arnstein
Le Baron de Baaden
La Comtesse Bassewitz
Le General Belleznayn
La Bar. de Benzel
Le Comte George Berenzi
Le Baron de Braun
Mr. de Braun
Mr. Jos. Breindel 2 Ex.
Mr. Bridi
Le Comte Browne 2 Ex.
La Comtesse Browne
La Comtesse Brunswick
Mdlle. Charlotte Chevassieux
La Comtesse Chominska
S. E. le Comte Czáky, vice-chancellier d'Hongrie
Le Major de Cuhn
Le Comte Czernin 2 Ex.
La Comtesse Ant. Czirasky
La Comtesse Dalton 2 Ex.
Le Comte Franç. Dietrichstein
Le Comte Maurice Dietrichstein
La Comtesse d'Erdödy, née Comtesse Herberstein
S. E. le Comte Jos. Erdödy 3 Ex.
Le Prince Nic. Esterhazy 3 Ex.
La Comtesse Jos. Esterhazy
Mr. de Franck
La Comtesse Fries 2 Ex.
Le Landgrave Fürstenberg
Le Marquis de Gavre
Lady Gilford, née Comtesse Thun
Le Prince Grassalkowitz 3 Ex.
Le Conseiller de Greiner

La Comtesse Hallberg, née Comtesse Lichnowsky 2 Ex
Le General Comte Louis Harrach
La Comtesse Ernst Harrach née Comtesse Dietrichstein
Le Comte de Hardenberg, envoyé de Hannover
La Comtesse Hatzfeld, née Comtesse Zicrotin [Girodin] 2 Ex.
Le Comte de Haugwitz
Mr. de Held
Le Comte de Herberstein Moltke
Mlle. de Henickstein
La Comtesse Ernst Hoyos
Mr. Paul Hülff à l'Academie du Genie
Le Comte Etienne Illeshazy
S. E. la Comtesse de Kageneck
La Comtesse Karoly née Comtesse Waldstein
S. E. Le Comte Keglevics
La Comtesse Kinsky, née Comtesse Dietrichstein 3 Ex.
Le Comte Kunigl
Mdlle. Kurzbeck 2 Ex.
La Baronne de Lang
Le Prince Lichnowsky 20 Ex.
La Princesse Lichnowsky, née Comtesse Thun 3 Ex.
Le Comte Maurice Lichnowsky 2 Ex.
La Comtesse Hen. Lichnowsky 2 Ex
Le Prince Charles de Liechtenstein
Le Prince S. W. de Liechtenstein
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Manderscheid
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Fürstenberg
La Princesse Antoinette Liechtenstein
Le Prince de Ligne
Mr. de Lischka 12 Ex.
Mlle. Ther. de Lischka
Le Prince Lobkowitz
Lord Longford 6 Ex.
S. E. la Bar. de Margelik
Le Comte Marschall
Mr. Mentzl 2 Ex.
S. E. la Comtesse Metternich
Mde. de Nevery
S. E. le Comte Ogynsky
Le Bar. Ladis. Orezy
Le Prince de Paar
S. E. le Comte Palffy, Chancellier d'Hongrie
S. E. la Comtesse Pergern, née Comtesse Groschlag
Le Bar. de Podmaniczky 4 Ex.
Le Prince de Poniatowsky
La Bar. de Puffendorf
S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russia
S. E. la Comtesse Rasoumoffsky, née Comtesse Thun 2 Ex.
Mde. de Riez 3 Ex.
Le Comte de Salmour
La Comtesse Sauer, née Heissenstein
Mr. Saunders 2 Ex.
Mr. de Schönfeld, Seigneur de Tarnova
Mde. de Schönfeld
Le Prince Schwarzenberg
La Princesse Schwarzenberg, née Princesse d'Aremberg 3 Ex.
La Princesse Schwarzenberg, Douairière
Mde. de Schwingenschuh

Mr. de Scio
La Bar. de Sebottendorf
Mr. de Selliers
Mr. de Siche, pour Troppau 6 Ex.
Le Bar. de Specht
Mlle. Ther. de Stettner
Le Bar. de Stroganof 6 Ex.
Mde. Stuard
S. E. le Baron van Swieten 3 Ex.
Le Comte Rodolphe de Taaffe 10 Ex.
Lord Templetown 2 Ex.
Mr. Jean Thaut
S. E. Le Comte de Thun
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse d'Uhlefeld 2 Ex.
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse Kollowrath pour Prague 22 Ex.
La Comtesse Tischkewitz, née Princesse Poniatowsky
Le Prince Troubetzkoi
Mde. de Tschoffen
Le Comte Vaudreuil
Mde. de Wambold, née de Hangraben
Le Comte Michel Wielhorsky
Le Bar. Raym. de Wetzlar 3 Ex.
Le Comte Rodolphe Wrbna 3 Ex.
S. A. S. la Princesse de Würtemberg, née Princesse Czartoriska
Le Bar. Jos. Zois
Mr. Nic. de Zorcovics
La Comtesse Zich, née Comtesse Palffy.

Der Herausgeber bittet folgende Irrthümer zu berichtigen:

Seite	72	Zeile	3	von unten lies Pf* statt Pf*.
„	127	„	24	lies Pfeiffer.
„	146	„	5	von unten lies Mädchen statt Mädchens [so im Originaldruck.]
„	153	„	9	von unten lies sagen? statt sagen.
„	386	„	2	der Anmerkung lies Artaria statt Arteria.
„	438	„	5	von unten lies Monreaux statt Moreaux.

D. H.

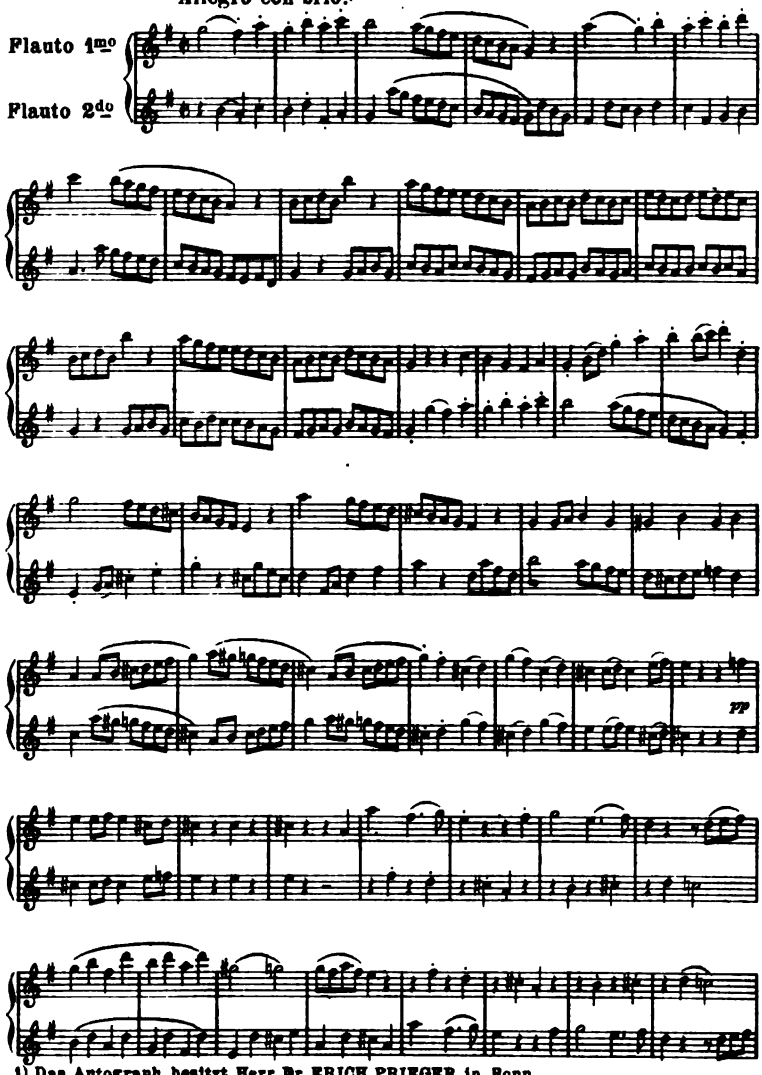
Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, Setzerinnenschule des Lette-Vereins.

Allegro und Menuetto

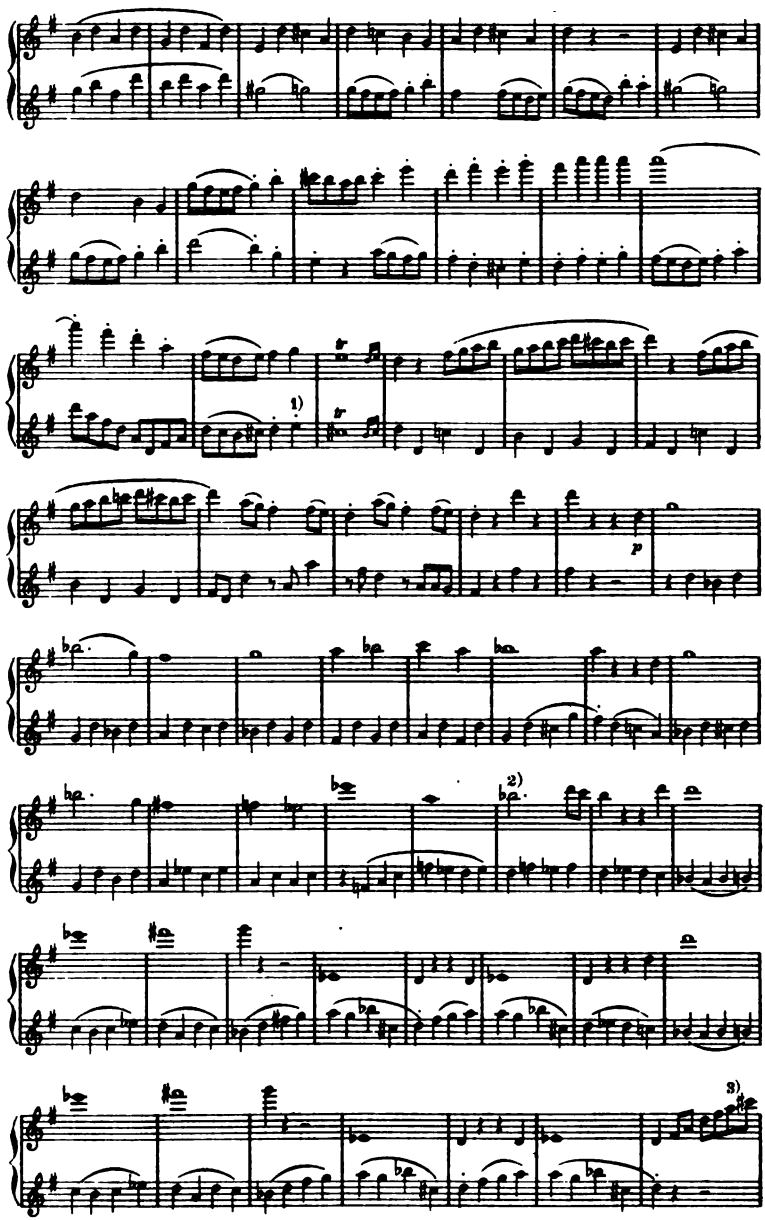
für 2 Flöten. [1]

„für Freund Degenhart von L.v. Beethowen. 1792
[*] 23. August Abends 12"

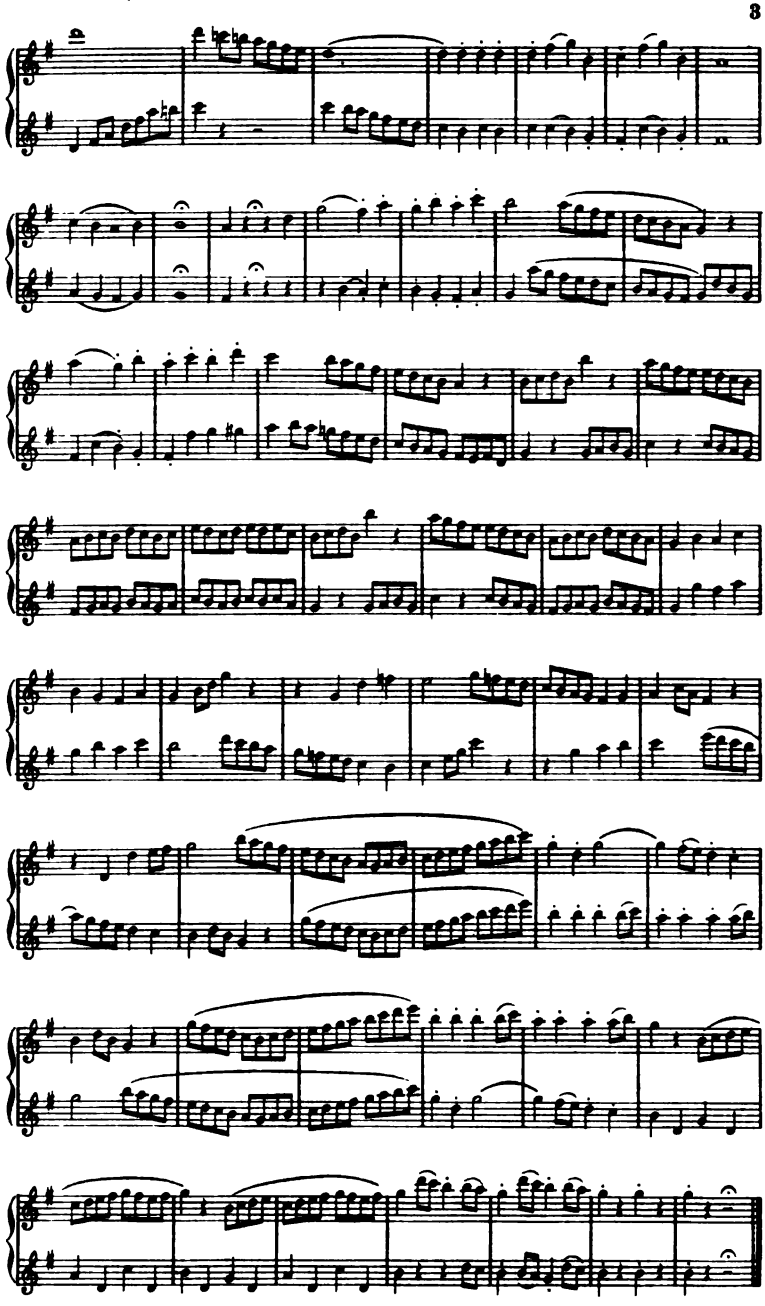
Allegro con brio.



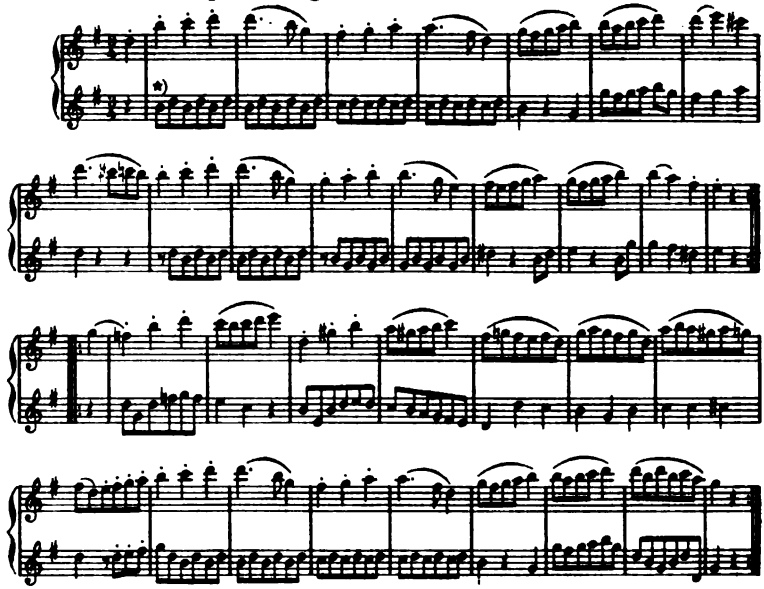
1) Das Autograph besitzt Herr Dr. ERICH PRIEGER in Bonn.
*) NB. 23 ist aus 22 geändert.



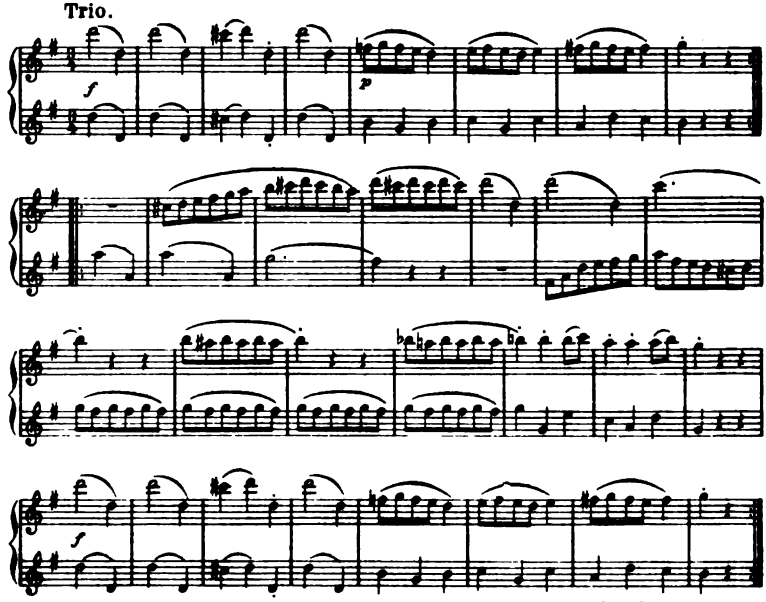
1) System 2 T. 2 ist die letzte Note undeutlich (*d* oder *e*), scheint aber doch *e* sein zu sollen.
2) System 6 T. 6 selbstverständlich b♭, wenn auch Beethoven das ♭ nicht geschrieben hat.
3) System 8 T. 7 ist die vorletzte Note nicht ganz deutlich, wird aber jedenfalls *a* sein. Beethoven schrieb das *a* mehrfach undeutlich, dagegen *h* immer sehr deutlich.



Minuetto quasi Allegretto.



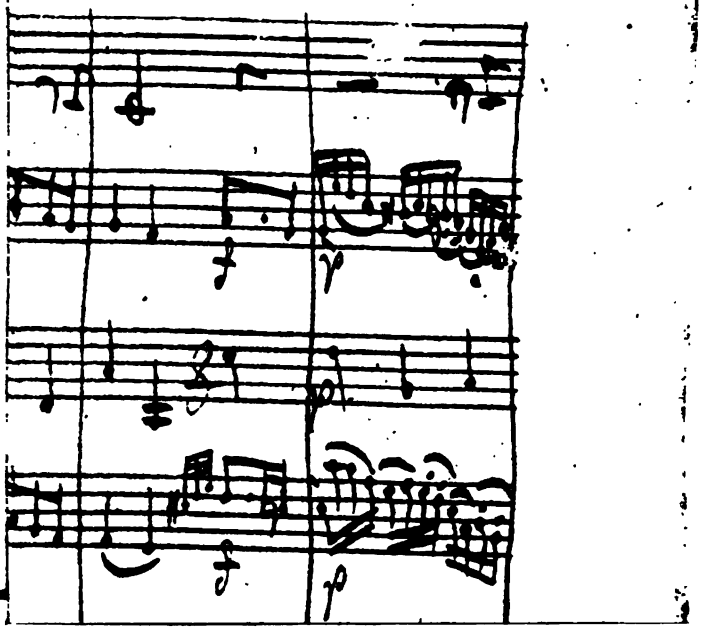
Trio.



Da Capo Minuetto.

*) Beethoven schreibt u.s.w.

1 Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig


f
p
f
p

Mus 1612.881.5
Ludwig van Beethoven's Leben : nach
Loeb Music Library BDC8556
3 2044 041 176 751